બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી.

શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસ ગ્રંથમાળા નં. ૪૪

બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ



અનુવાદક,

મહાશંકર ઇંદ્રજી દવે,

અમદાવાદ.

પ્રકાશક,

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી

હીરાલાલ ત્રીભોવનદાસ પારેખ, બી. એ.,

આસિ. સેક્રેટરી, અમદાવાદ.

કિંમત એક રૂપિયો.

પહેલી આવૃત્તિ
સંવત્ ૧૯૭૪

પ્રત ૧૫૦૦
સન ૧૯૨૮

મુદ્રણસ્થાન : વસંત મુદ્રણાલય, પાનાભાઇની વાડી,
ઘીકાંટા રોડ–અમદાવાદ.
મુદ્રક : ચીમનલાલ ઇશ્વરલાલ મહેતા.

શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસ ગ્રંથમાળાનો

ઉપોદ્ઘાત.

સુરતના વતની અને ધંધાર્થે મુંબાઈ નિવાસી શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસે તા. ૧૬ સપ્ટેમ્બર સન ૧૮૭૭ ને રોજ વીલ કર્યું છે, તે અન્વયે પ્રથમ સને ૧૮૮૦ માં રૂ. ૨૦૦૦) સોસાઈટીને મળ્યા, એવી શરતથી કે તેના વ્યાજમાંથી સામાજીક સુધારો થાય એવાં પુસ્તકો તૈયાર કરી છપાવવાં.

સદરહુ વીલથી શેઠ હરિવલ્લભદાસે અમુક પ્રસંગ બન્યા પછી બાકી રહેલી તમામ મિલકત પુસ્તક પ્રચારને માટે સોસાઇટીને અર્પણ કરેલી છે. તે અન્વયે ૧૮૯૪ માં રૂ. ૧૮૦૦૦) ની સરકારી નોટો સોસાઇટીને મળી છે. આ રીતે કુલ રૂ. ૨૦૦૦૦) ની નોટો પુસ્તક તૈયાર કરવામાં તથા તે પ્રસિદ્ધ કરાવવા માટે સદરહુ વિદ્યા વિલાસી અને પરોપકારી ઉદાર ગ્રહસ્થ તરફથી મળી છે તેમાંથી આજ પર્યંત નીચેનાં પુસ્તક "શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસ ગ્રંથમાળા" તરીકે પ્રસિદ્ધ થયાં છે:—

(૧) કયી કયી ન્યાતો કન્યાની અછતથી નાની થતી જાય છે તેનાં કારણો તથા સુધારા કરવાના ઉપાય.

(૨) માને શિખામણ ૦—૬—૦

(૩) નીતિ મંદિર ૦—૧૨—૦

(૪) બાળલગ્નથી થતી હાનિ ૦—૬—૦

(૫) પુનર્વિવાહ પક્ષની પુરેપુરી સોળે સોળ આના ફત્તેહ ૦—૫—૦

(૬) ભોજન વ્યવહાર ત્યાં કન્યા વ્યવહાર ૦—૪—૦

(૭)	ધાર્મિક પુરૂષો	૦—૪—૦
(૮)	ઉદ્યોગી પુરૂષો.	૦—૪—૦
(૯)	બેન્જામીન ફ્રાન્કલીન	૨—૦—૦
(૧૦)	બોધક ચરિત્ર	૦—૪—૦
(૧૧)	સદ્વર્તન	૨—૦—૦
(૧૨)	રઘુવંશ કાવ્ય	૧—૮—૦
(૧૩)	જાવજી ચોધરીનું જીવન ચરિત્ર	૦—૨—૦
(૧૪)	ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ ભા. ૧	૧—૦—૦
(૧૫)	,, અર્વાચીન ,, ભા. ૨	૧—૮—૦
(૧૬)	નીતિ સિદ્ધાંત	૧—૦—૦
(૧૭)	ફ્રાન્સિસ બેકનનું જીવન ચરિત્ર	૧—૪—૦
(૧૮)	શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસનું જીવન ચરિત્ર	૦—૬—૦
(૧૯)	પરોપકાર	૦—૧૨—૦
(૨૦)	ઢોરનું ખાતર	૦—૪—૦
(૨૧)	જગતનો અર્વાચીન ઇતિહાસ	૨—૦—૦
(૨૨)	કિરાતાર્જુનીય કાવ્યનું મૂળ સાથે ગુજરાતી ભાષાંતર	૧—૦—૦
(૨૩)	વિવિધ પ્રકારના હુન્નરોપયોગી તેજાબો	૦—૧૨—૦
(૨૪)	વાર્નિશ	૧—૦—૦
(૨૫)	જીવનનો આદર્શ	૦—૧૨—૦
(૨૬)	કીર્તિ કૌમુદી	૦—૧૨—૦
(૨૭)	શિશુપાળ વધ—પૂર્વાર્ધ (સર્ગ ૧ થી—૧૦)	૧—૮—૦
(૨૮)	હિંદુસ્તાનમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો ઉદય	૦—૬—૦
(૨૯)	રસાયન શાસ્ત્ર	૦—૧૨—૦
(૩૦)	બ્રિટિશ હિંદુસ્તાનનો આર્થિક ઇતિહાસ ભા. ૨	૦—૧૨—૦
(૩૧)	જાપાનની કેળવણી પદ્ધતિ	૦—૧૨—૦
(૩૨)	શિશુપાળ વધ—ઉત્તરાર્ધ [સર્ગ ૧૧ થી ૨૦]	૧—૦—૦
(૩૩)	લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો ભા. ૧	૦—૧૨—૦

(૩૪) ખગોળ વિદ્યા	૦—૧૨—૦
(૩૫) લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો ભા. ૨	૦—૧૨—૦
(૩૬) માનસ શાસ્ત્ર	૧—૦—૦
(૩૭) શિક્ષિત આર્ય સંતાનોનું આરોગ્ય.	૧—૦—૦
(૩૮) સહકાર પ્રવૃત્તિ	૦—૧૨—૦
(૩૯) ઇંગ્રેજી રાજ્ય બંધારણ.	૧—૦—૦
(૪૦) ઉદાર મતવાદ	૦—૧૨—૦
(૪૧) સચિત્ર શારીરવિદ્યા.	૧—૦—૦
(૪૨) હિંદ તત્વજ્ઞાનનો ઇતિહાસ પૂર્વાર્ધ	૧—૦—૦
(૪૩) ,, ,, ઉત્તરાર્ધ	૧—૦—૦
(૪૪) બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ.	૧—૦—૦



પ્રસ્તાવના

હિંદુસ્તાનના પૂર્વ ને પશ્ચિમ દિશાના છેડા તે બંગાળા અને ગુજરાત. એ બંને ઘણી વાતમાં મળતા આવે છે. આર્યોનું અભિયાન પંજાબમાંથી ધીમે ધીમે ગંગા નદીના તટપ્રદેશમાં પ્રસરતું ગયું. દ્રાવિડ અને કોલેરિઅન સંસ્કૃતિને મારી હઠાવવામાં તેઓને ઘણું જોર વાપરવું પડ્યું. છતાં પૂર્વની સંસ્કૃતિ તો એટલી બધી જોરાવર હતી કે ઠેઠ બુદ્ધયુગના સામ્યમંત્ર સિવાય એ તાબે ન જ થઈ. બૌદ્ધધર્મ અને અશોકના રાજત્વે મળી હજારો વર્ષનો આર્યઅનાર્ય વચ્ચેનો ઝઘડો હમેશને માટે પતાવ્યો, ત્યારથી જ ગુજરાતના ઐતિહાસિક યુગનું કંઈક દર્શન થાય છે. કારણકે આર્યોનાં પુસ્તકો એ અનાર્ય પ્રદેશની હકીકત ન નોંધે એ સ્વાભાવિક છે અને અનાર્યોનાં પુસ્તકો તો કોણ જાણે લખાયાં હશે કે નહિ તેનીએ શંકા છે. છતાં આર્યોને પોતાનો પુરેપુરો પ્રભાવ સ્થાપતાં ગુજરાતમાં કદી ફાવ્યું નથી. બંગાળામાં પાલવંશના રાજાઓ પછી થયલા સેનવંશના રાજાઓએ આર્યત્વના પુરા અભિમાની બ્રાહ્મણોને કનોજાદિ સ્થળેથી બોલાવી બ્રાહ્મણધર્મ વા આર્યધર્મની ધજા ફરકાવી તે એટલે સુધી કે ત્યાં તેની અસર ભાષાસાહિત્ય પર પણ થઈ. બાદ્ધ દેવદેવીઓ બ્રાહ્મણધર્મના લેબાસમાં પૂજાવા લાગ્યાં. હલકી વર્ણો પણ બૌદ્ધધર્મ શુદ્ધ સ્વરુપે પુજી શકી નહિ. ઠેરઠેર બ્રાહ્મણ ધર્મનો વિજયડંકો વાગ્યો. છતાં હજુ સુધી બાદ્ધધર્મ અને દ્રાવિડ તથા કોલેરિઅન સંસ્કૃતિની અંતર્વાહિની સરિતા બંગાળાની ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિ તળે વહેતી જણાય છે. ગુજરાતમાં પણ આર્યોનો પ્રવેશ બહુ મોડો થયો. આર્યો જ્યારે બ્રહ્માવર્ત્તમાં પોતાનું કાયમનું થાણું જમાવી બેઠા હતા ત્યારે પંજાબ વગેરે સ્થાનોની અનાર્યજાતિ પશ્ચિમ

તરફ હઠી ગઈ હતી. સિંધ અને બલુચિસ્તાન એમનું લીલાક્ષેત્ર બન્યું હતું અને એ સિંધમાંથી કાઠિયાવાડની લૌકિક સંસ્કૃતિને પોષતાં અનેક બળો મળ્યાં છે એમાં કંઈ શક નથી. ગુજરાતનો ખંડસ્થ પ્રદેશ કાઠીઆવાડ જેટલો જ અનાર્યોનો પ્રદેશ ગણાતો હોય એ શક્ય છે. તેના દક્ષિણ પ્રદેશમાં તથા ઉત્તરની સરહદના પ્રદેશમાં આર્યોએ બહુ જુના કાળમાં પ્રવેશ કર્યો હોય એમ લાગે છે. પરંતુ તેઓ દેશના મોટા ભાગ પર પોતાની સંસ્કૃતિની બરાબર છાપ મારી શકયા નહિ હોય અથવા શક અને હૂણનાં ટોળાએ એ સંસ્કૃતિનું બળ નહિ ટકવા દીધું હોય અગર કંઇક મિશ્ર સંસ્કૃતિ ઉત્પન્ન કરી હશે એમ લાગે છે. અને આમ જુની આર્યસંસ્કૃતિથી વિરુદ્ધ સંસ્કૃતિને બ્રાહ્મણ ધર્મના કે આર્યત્વનો ઓપ દેવા માટે જ મૂળરાજને ઔદિચ્યોને ઉત્તરમાંથી બોલાવવા પડ્યા હશે. ગુજરાતના બ્રાહ્મણો બનતાં સુધી હજાર વર્ષથી વધારે જુના નથી જ. આનું કારણ પણ ગુજરાત આર્ય વિનાનું હતું એમ સાબીત કરવામાં કંઇક અંશે કારણભૂત થાય છે. ટુંકામાં કહીએ તો આજથી હજારેક વર્ષ પહેલાં બૌદ્ધધર્મને સ્થાને બ્રાહ્મણધર્મને સ્થાપવા માટે આચાર્યોએ પ્રથમ રાજાઓમાં પ્રયત્ન કર્યો અને રાજાઓને બ્રાહ્મણધર્મી બનાવી તેના રાજ્યમાં વહેતી અનાર્ય અને બૌદ્ધ સંસ્કૃતિના ઉચ્છેદન માટે પોતે પોતાના અસંખ્ય સાગરીદોને ઉત્તરથી બોલાવ્યા. ગુજરાતમાં મૂળરાજ અને સિદ્ધરાજે તથા બંગાળામાં બલ્લાલસેને આ કામ કર્યું હતું એમાં શક નથી અને એ બંને કાર્ય આર્યસંસ્કૃતિના પોષણ માટે જ થયાં હતાં એમાં પણ કંઇ શક નથી.

આમ બંગાળા અને ગુજરાતની પ્રકૃતિમાં કેટલુંક સામ્ય છે. પરંતુ સોલંકી વંશના કુમારપાળે બ્રાહ્મણ ધર્મના વેગવંત પ્રવાહને ગુજરાતમાં આવતો ખાળ્યો અને ગુજરાત જૈનસંસ્કૃતિનું કેંદ્ર બની ગયું. ત્યારે બંગાળામાં જૈનોએ અથાગ પ્રયત્નો કર્યા છતાં ત્યાં બ્રાહ્મણોનું એવું પ્રાબલ્ય હતું કે તેમનો ગજ વાગ્યો નહિ. આ રીતે એક જ દિશામાં ધસ્યા જતા બંને દેશોના સંસ્કૃતિ પ્રવાહે અહીંથી

જુદાં રૂપ ધારણ કર્યાં અને અત્યારે પણ એ બંને સાહિત્યનો અભ્યાસ કરનારને એ બંને પ્રવાહોનાં જુદાં સ્વરૂપના મૂળમાં આ બે સંસ્કૃતિઓનો–બ્રાહ્મણ અને જૈનનો પ્રભાવ જણાય છે. બંગાળી ભાષામાં આવેલી સંસ્કૃતમયતા બ્રાહ્મણધર્મને આભારી છે ત્યારે ગુજરાતીમાં આવેલી પ્રાકૃતમયતા જૈનધર્મને આભારી છે. આ પ્રાકૃતમયતાને બદલે સંસ્કૃતમયતા આણવાનો પ્રયત્ન ગુજરાતમાં છેક હાલમાં જ શરુ થયો છે ત્યારે બંગાળામાં સંસ્કૃતમયતાને બદલે પ્રાકૃતમયતા આણવાનો પ્રયત્ન પણ છેક હમણાં જ શરુ થયો છે. આ બે વિરોધી સ્વરૂપનું મૂળ પણ અત્યારની એ બંને દેશોના સાહિત્યસર્જકોની પ્રાચીન અને અર્વાચીન સંસ્કૃતિનું જ પરિણામ છે.

બંગાળામાં બ્રાહ્મણોએ તેરમા સૈકાથી ભાષાને સંસ્કૃતનો ઓપ ચઢાવવાનું શરૂ કર્યું હતું અને એ કામ તેમણે છેક અઢારમા સૈકા સુધી ચાલુ રાખ્યું. આ કાર્ય કરનારાઓએ મુસલમાનોની પેઠે બનતાં સુધી ગામડામાં પ્રવેશ કર્યો નહોતો. ત્યાં તો બૌદ્ધધર્મનું વિકૃતરૂપ અને તેની વિકૃતસંસ્કૃતિ સરળ પ્રાકૃત ભાષામાં પોતાનું કામ સાધ્યે જતી હતી. છતાં બ્રાહ્મણોએ સાહિત્યસર્જનનું કામ પોતાના હાથમાં લઈ આ કામ સાધ્યું ખરૂં! છેવટે રવીન્દ્રનાથ જેવા મહાપુરૂષે પોતાની દિવ્ય દૃષ્ટિથી જોઈ લીધું કે આ સંસ્કૃતમયતા તો કેવળ ઓપમય જ છે. તેના પેટામાં તો ગ્રામ્યભાષાનું નિર્મળ સલિલ વહ્યે જાય છે. અને બંગાળીને ઉન્નત કરવી હોય, તેનું સાહિત્ય સર્વજનપ્રિય બનાવવું હોય તો કરોડોની સંખ્યામાં વસતા ગ્રામ્યવાસીઓ બોલે તે જ ભાષામાં સાહિત્ય સરજાવું જોઇએ. બંગાળી ભાષાનું અત્યારે આ દિશામાં પ્રયાણ થઈ રહ્યું છે.

ગુજરાતની ભાષા જૈન સંસ્કૃતિને પરિણામે હંમેશાં સર્વજનપ્રિય જ રહી છે. પ્રાચીન કવિઓએ પણ સંસ્કૃતમયતા ધારણ કરી નથી. કારણ કે તેમને ગ્રામ્ય માનવીઓને રીઝવવા માટે જ કાવ્યો રચવાં પડતાં હતાં. વળી ગુજરાતમાં બ્રાહ્મણધર્મનું જોર પણ ઝાઝું

નહિ. બ્રાહ્મણો આવેલા તે પણ નોતરેલા મહેમાનો જેવા. તેમને જમીન વગેરે મળેલું એટલે ઉત્તમ સંસ્કૃતિના સ્તંભરૂપ છતાં ગુજરાતમાં આવી તેઓ ગ્રામ્ય બની ગયા. સંસ્કૃતના અભ્યાસી તરીકે ગુજરાતમાં બહુ થોડા વિદ્વાનો પંકાયા હતા. અને કવિઓમાં તો ગણ્યાગાંઠ્યા જ સંસ્કૃતના વિદ્વાન ગણાય તેમ છે. આવી સ્થિતિમાં ગુજરાતે પોતાનું ભાવભીનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કર્યું ખરૂં પણ તે સંસ્કૃતના પાશથી સદા મુક્ત રહ્યું. સંસ્કૃતકથાસાહિત્યનાં આખ્યાનો ગુજરાતીમાં ઉતર્યાં ખરાં પણ તે જેમ બને તેમ ઝાઝા આડંબર વિના. છતાં આજથી આઠસો વર્ષ પહેલાં બંગાળામા જે કામ બલ્લાલસેને કર્યું અને ગુજરાતમાં જે કામ મૂળરાજે કર્યું હતું તે કામ આપણું વિશ્વવિદ્યાલય કરવા લાગ્યું. અંગ્રેજી કેળવણી સાથે સંસ્કૃતની કેળવણી પણ અપાવા લાગી. વિદ્વાનોને એ બંને ભાષાનો મોહ લાગ્યો. અગર એમ કહીએ તો પણ ચાલે કે વિશ્વવિદ્યાલયે તેમનો ગામડા સાથેનો સંબંધ તોડી નાખ્યો. પરિણામે તેઓ વિચાર કરવાનું શીખ્યા અંગ્રેજીદ્વારા, સાહિત્યસર્જન કરવાનું શીખ્યા સંસ્કૃતદ્વારા. અંગ્રેજીમાંથી વિચારો મેળવે અને તેને માતૃભાષામાં ઉતારવા સંસ્કૃતનું શરણ લે. એક જ તરેહના ગ્રામ્ય શબ્દો પોતે વાપરેલા સંસ્કૃત શબ્દને બદલે ગુજરાતમાં વપરાય છે એવું પણ જ્ઞાન તેઓને રહ્યું નહિ. આથી ગુજરાતીનો અથાગ શબ્દભંડોળ પણ તેઓને નાનો લાગ્યો અને પોતાના અજ્ઞાનને દબાવી રાખવા બુમો પાડી જાહેર કરવું પડ્યું કે 'શું કરીએ ફલાણા સંસ્કૃત શબ્દ માટે કે ફલાણા અંગ્રેજી શબ્દ માટે ગુજરાતીમાં શબ્દ જ ક્યાં છે!' પણ તેઓએ કાઠિયાવાડના ડુંગરોમાં કે રાજપીપળાના જંગલોમાં જઇ જૂની જાતોની ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો હોત તો આ જાતના શબ્દો તેઓને પુષ્કળ મળી આવત.

આ રીતે ગુજરાત અને બંગાળાના વર્ત્તમાન સાહિત્યની ઉલટસુલટ દિશા હોવામાં પરિસ્થિતિએ કેવો ભાગ ભજવ્યો છે તે જણાઇ આવે છે.

સંપૂર્ણ રામાયણ અને સંપૂર્ણ મહાભારત—બંગાળીમાં જેવાં કૃત્તિવાસી રામાયણ અને કાશીદાસી મહાભારત છે તેવાં લોકપ્રિય—ગુજરાતમાં નથી તેનું કારણ પણ આ જ છે. ગુજરાત આર્યસંસ્કૃતિનું કેંદ્ર કદી બન્યો નથી. ગુજરાતથી કાશી બહુ દૂર હતું—અને હવે કદી બનવાનોય નહિ. ગુજરાતને બધાએ ઉપદેશ જ આપ્યો છે. શ્રીકૃષ્ણની આ ભૂમિ ધર્મની બાબતમાં સદા પરાવલંબી જ રહી છે. જૈનો બહારથી આવ્યા, બ્રાહ્મણો બહારથી આવ્યા, છેક આધુનિક કાળના સ્વામીનારાયણ પણ બહારથી આવ્યા. દયાનંદ અંદર પાકયા છતાં તેમને પંજાબવાસ કરવો પડ્યો. ગુજરાતનું સાહિત્ય પણ એ રીતે હજુ સુધી કેવળ પરાવલંબી જ રહ્યું છે અને જ્યાં સુધી પોતાના જ અંતરમાં ડુબકી નહિ મારે ત્યાં સુધી સદા પરાવલંખી જ રહેવાનું. ગુજરાતમાં શું નથી! ગુજરાત, કચ્છને કાઠિયાવાડની ભૂમિ પર વિચિત્રતા છે તેટલી બીજા કયા પ્રદેશમાં છે! છતાં ગુજરાતને પ્રેરણા મેળવવા કાશ્મીર ભટકવું પડે એ શું ઓછા ખેદની વાત છે!

આ સ્થળે એક વાત યાદ આવે છેઃ ગુજરાતનું પોતાનું જ સાહિત્ય જો કંઈ હોય તો તે લોકકથાનું. તેમાં પણ એ લોકકથાનું ધામ કાઠિયાવાડ એ સાહિત્યનું કેંદ્ર ગણાવું જોઇએ. બૌદ્ધધર્મે સામાજિક બંધનોને અતિ શિથિલ કરી નાખ્યાં હતાં. અને એ શિથિલતાને યોગે બ્રાહ્મણ ચંડીદાસ રામી જેવી ધોબણ સાથે સહજધર્મ સાધતો હતો. છતાં બંગાળામાં ઘેરઘેર જનપ્રિય થઈ પડ્યો હતો. કાઠિયાવાડની લોકકથામાં એવાં એવાં જોડાંનો પાર છે ખરો! કેવળ હૃદયના પ્રેમને જ સર્વસ્વ માની તે ખાતર નાત, જાત, કુળ, માનને લાત મારનાર કેટલાં નરનાર કાઠિયાવાડને ખોળે પાકયાં છે, તેનો હિસાબ કોઇએ કાઢ્યો છે? બંગાળા, 'મહુયા અને નદેરચાંદ'ની પ્રેમકથા વાંચી આનંદમાં મસ્ત બની જાય છે અને તેવી કથાઓ ખોળવા માટે અત્યારે ઉંચુંનીચું થઈ રહ્યું છે ત્યારે ગુજરાતમાં "સૌરાષ્ટ્ર"ના પ્રતાપે એવી અસંખ્ય વાર્તાઓની ચાર ચોપડીઓ ગુજરાતને

ચરણે ધરાઈ છે. ગુજરાત એ બાબતમાં પણ બંગાળાને મળતું આવે છે. બૌદ્ધધર્મ ગયો તેની સાથે સહજધર્મ પ્રગટ થયો. સહજ ધર્મમાં કોઈ એક સ્ત્રી સાથે પ્રેમ સાધી પ્રેમમાર્ગે ઈશ્વર તરફ કુચ કરવાનો આદેશ છે. આ ધર્મ ગુજરાતમાં બૌદ્ધધર્મની અસર–સર્વ વ્યાપી અસર બહુ કાળ કદી ન ચાલી હોવાથી કદાચ નહિ ચાલ્યો હોય છતાં એ ધર્મે જે સામાજિક બંધનો તોડી નાખ્યાં હતાં તેની કાયમી અસર તો સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિએ સંઘરી રાખેલી હોવી જોઇએ. અને એ અસર કાઠિયાવાડની લોકકથામાં જણાય છે. ગુજરાતનું આ એક-પુરૂં સાહિત્ય છે કે જેને સંસ્કૃત તરફ નજર પહોંચાડ્યા સિવાય પોતાના હૃદયને ખુલ્લી રીતે વ્યક્ત કર્યું છે. ટુંકામાં કહીએ તો મૌ-લિકતા વિનાના ગુજરાતમાં મૌલિક સાહિત્ય જો કંઈ હોય તો તે કાઠિયાવાડના આ દોહાચોપાઈમય લોકકથાનું જ છે.

હજુ ગુજરાતનો ઇતિહાસ જોઇએ તેવો લખાયો નથી. તો પછી સામાજિક અને ધાર્મિક બળોએ ગુજરાતી સાહિત્ય પર કઈ રીતે ને કેટલી અસર કરી તે કઈ રીતે જણાય? છતાં એ બાબત બહુ મનોરંજક હોવાથી કોઈ પણ વિદ્વાનને સંપૂર્ણ રીતે આકર્ષી શકે તેવી છે.

મારી માન્યતા મુજબ બૌદ્ધ, જૈન અને બ્રાહ્મણ સંસ્કૃતિ સાથે શક, હૂણ વગેરે જાતોએ મળી જે અપૂર્વ મિશ્રણ પેદા કર્યું છે તેનો મોટો ભાગ ગુજરાતને ભાગે આવ્યો છે અને ગુજરાતની પ્રજાનો ઇતિહાસ જાણવા માટે એ બધી સંસ્કૃતિઓ અને જાતોનો અભ્યાસ કરવાની જરૂર છે. એકલી બ્રાહ્મણ કે જૈન સંસ્કૃતિના ઇતિહાસ પરથી લખાએલો ગુજરાતનો ઇતિહાસ સદા અપૂર્ણ જ રહેવાનો. વળી બંગાળાએ કર્યું છે તેમ ગુજરાતના ગામડે ગામડે ભટકી ગ્રામ્ય સમાજના રીતરિવાજો અને જુની વાતોનો સંગ્રહ કરી તે પરથી ગુજરાતની આધુનિક સંસ્કૃતિનાં લક્ષણો અને તેની પાછળ રહેલાં બળોનો નિર્ણય કરવાનું પણ અગત્યનું છે તેટલું જ બલકે તેથી

પણ વધારે અગત્યનું ગુજરાતનાં ગામડાંના સજીવ ગ્રંથો વાંચી જ્ઞાન મેળવવાનું છે. વળી બંગાળા કરતાં આપણે ત્યાં સરળતા પણ વધુ છે. જૈનસાહિત્યનો અથાગ ભંડાર હજુ કોઇ બખ્તિયાર ખીલજીએ લૂટી લીધો નથી. પાટણ અને જેસલમીરના એ ભંડારો હજુ જેવા ને તેવા હયાત છે. તેમાંનાં પુસ્તકોને ઉધઈ ખાઈ ન જાય તે પહેલાં તપાસી જવાં જોઇએ અને ફક્ત એટલા ભંડાર ઉપરથી જ ગુજરાતની આ બાબતમાં અર્ધી મહેનત ઓછી થઈ જાય તેમ છે.

બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખતી વેળા મારા મનમાં જે કંઈ વિચાર ઉઠેલા તેની ઉપર પ્રમાણે ટુંકી નોંધ કર્યા બાદ હવે આ પુસ્તક વિષે કંઇક કહેવા માગું છું.

પ્રસ્તુત પુસ્તકનાં પહેલાં નવ પ્રકરણો બાબુ દીનેશચંદ્રના 'બંગભાષા એ સાહિત્ય'ની છેલ્લી આવૃત્તિના સારરૂપ છે. એ સાર આપવામાં મેં અગત્યની એક્કેય બાબત રહી ન જાય એની ખાસ સંભાળ રાખી છે. જો કે ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ જેવા મહાન કવિઓનાં કેટલાંક સુલલિત પદો તો ઇચ્છા છતાં ગ્રંથનું કલેવર મોટું થઈ જવાની બીકે હું આપી શકયો નથી, છતાં એ મહાનુભાવોની કવિતા વાંચવાની ઉત્કંઠા જાગ્રત કરવી એ જ મારો ઉદ્દેશ હોવાથી તેમ કરવું બહુ અગત્યનું પણ જણાયું નથી.

દશમું પ્રકરણ લખવામાં મેં અનેક ગ્રંથોની મદદ લીધી છે. બંગાળી ભાષામાં બહાર પડેલાં બેત્રણ સાહિત્યના ઇતિહાસને લગતાં પુસ્તકો તથા છેલ્લા અગિઆર વર્ષ થયાં મેં જે કંઈ એ સાહિત્યને લગતું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તે પર આધાર રાખી મેં એ પ્રકરણ લખ્યું છે. જો કે બંગાળાનું આધુનિક ગદ્યસાહિત્ય તો એટલું વિપુલ છે, તેમાં એવાં તો પરસ્પર વિરોધી બળો કામ કરી રહ્યાં છે કે જેનો આભાસ મારા જેવા સેંકડો ગાઉ દૂર બેઠેલા પરભાષાભાષી લેખકને ન જ આવી શકે. તેમ તે સાહિત્યનો સર્વાંગસુંદર રિપોર્ટ તૈયાર

કરવાનું પણ મારાથી ન જ બને. છતાં મને ખાત્રી છે કે અતિ ઉત્તમ સાહિત્યકારો અને તેનાં અતિ ઉત્તમ પુસ્તકો વિષે હું સૂચન કરવાનું વિસરી ગયો નથી. તેમ છતાં આ કામમાં એકેય ભૂલ નહિ હોય એમ કહેવાનો દાવો મારાથી થઈ શકે તેમ નથી. આધુનિક બંગ-સાહિત્યની પ્રકૃતિ નક્કી કરી તેનો વિસ્તૃત ઇતિહાસ લખવાનો સમય હજુ આવ્યો નથી એટલું જ નહિ પણ તેનો સંપૂર્ણ રિપોર્ટ પણ હજુ સુધી ત્યાં બહાર પડયો હોય એમ લાગતું નથી. એટલે મારે માટે આ કામ મુશ્કેલ હતું છતાં મેં પ્રયત્ન કર્યો છે અને એ પ્રયત્નમાં કેટલી સફળતા મળી છે તે વાચકોએ જોવાનું છે.

છેવટે આ પુસ્તક મને સોંપી મારો લખવાનો ઉત્સાહ ટકાવી રાખનાર ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટિ અને તેના આસિ. સેક્રટરી રા. રા. હીરાલાલભાઈનો ખાસ આભાર માનવાની ફરજ પૂર્ણ કરી આ એક વર્ષના પરિશ્રમનું ફળ ગુજરાતને ચરણે ધરી કૃતાર્થ થાઉં છું.

અમદાવાદ માગશર શુદિ ૧/૮૩	મહાશંકર ઇંદ્રજી દવે



અનુક્રમણિકા





બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

પ્રકરણ ૧ લું

બંગભાષા અને લિપિની ઉત્પત્તિ

બંગભાષા અને સાહિત્ય આજકાલ હિંદની દેશી ભાષાઓમાં અગ્રેસરપણું ભોગવે છે, એ વાત એક રીતે જોતાં નિર્વિવાદ છે. રવીન્દ્રનાથ જેવા સર્વતોમુખી પ્રતિભાવાળા વિદ્વાનો જે ભાષામાં લખે, તેનું ભવિષ્ય મોળું ન જ હોય એ નિઃસંશય છે. એ ભાષાની વર્તમાન સ્થિતિ જોતાં આપણને તેનો ભૂતકાળ જાણવાનું મન સ્વાભાવિક રીતે જ થઈ આવે છે. બંગભાષા સંસ્કૃતની પુત્રી છે, આપણી ભાષાની મોટી બેન છે. એ સામ્યને લીધે એવો પ્રયત્ન આપણું મનરંજન કરે એ સ્વાભાવિક છે. આપણે એ ઇચ્છા તૃપ્ત કરવા બંગસારસ્વતકુંજનો ભૂતકાળ તપાસીએ.

બંગભાષા અને લિપિની ઉત્પત્તિ ક્યારે થઈ એ પ્રશ્નના જવાબમાં આપણને ચોક્કસ સાલ મળવાની નથી. કેટલાક વિદ્વાનો માને છે કે બંગભાષાની ઉત્પત્તિ હજાર વર્ષ પહેલાં થઈ હતી, પણ તે પહેલાં તેની હયાતીની નિશાનીઓ મળી આવે છે. લલિતવિસ્તર નામના બૌદ્ધ ગ્રંથમાં લખ્યા મુજબ બુદ્ધદેવ વિશ્વામિત્ર નામના ગુરુ આગળ બંગલિપિ, બ્રાહ્મી, સારાષ્ટ્રી અને માગધલિપિ શીખે છે. આ વાત કંઈ હજાર વર્ષ પહેલાંની નથી. વિશ્વકોષના સંપાદક નગેન્દ્રનાથ વસુએ સંઘરેલા એક પુસ્તકમાં 'કુટિલ' અક્ષરોના લક્ષણવાળી પ્રાચીન બંગલિપિ માલમ પડે છે. સેન રાજાઓના તામ્રશાસનોમાં જે જાતના અક્ષરો વપરાએલા છે, તે ઓછામાં ઓછા ૮૦૦ વર્ષ પહેલાના છે. આ અક્ષરોની પૂર્ણતા જોતાં બંગલિપિની ઉત્પત્તિ પછી તરત જ એ લખાયા

હશે. એમ માનવામાં આવે તેમ નથી. આપણે આગળ સાબીત કરી શકીશું કે બંગાક્ષર અને તેની આદિ જનની બ્રાહ્મીલિપિ બહુ પ્રાચીન છે.

હિંદની અક્ષરમાળાની ઉત્પત્તિ સંબંધમાં પાશ્ચાત્ય પંડિતો એકમત નથી. કોઈ ગ્રીક, કોઈ ફિનિશિઅન તો કોઈ સેબિઅન લિપિને હિંદની લિપિની માતા માને છે. પરંતુ એ મત હવે બહુ પ્રચારમાં રહ્યો નથી. હિંદમાં જ એ લિપિ ઉત્પન્ન થઈ છે, એવો એ લોકોને વિશ્વાસ નથી. ટેલરના મત મુજબ દક્ષિણ સેમેટિક પ્રદેશમાં બ્રાહ્મીલિપિનો જન્મ થયો છે, પણ વેબર તથા બુલર ઉત્તર સેમેટિક પ્રદેશને એ માન આપે છે. એ પ્રદેશમાંના શિલાલેખોની લિપિ સાથે બ્રાહ્મી લિપિનું સાદૃશ્ય છે એમ એ વિદ્વાનો માને છે. એ શિલાલેખોની લિપિનો સમય ઇ. સ. પૂ. ૮૫૦ નો છે. આ મત વિરુદ્ધ કનિંગહામ ને ટોમસ કહે છે કે સેમેટિક અથવા ફિનિશિઅન લિપિ જમણી બાજુએથી ડાબી બાજુ તરફ લખાય છે. અશોકલિપિનો બહુ થોડો ભાગ એ રીતે લખાય છે. અને હિંદની બધી લિપિઓ ડાબી બાજુએથી લખાય છે. અશોકલિપિનો પણ એ જ નિયમ છે. માટે જ્યાંસુધી એમ સાબીત ન થાય કે કોઈ જુના સમયમાં બ્રાહ્મી અથવા અશોકલિપિ જમણી બાજુએથી ડાબી બાજુ તરફ લખાતી હતી ત્યાંસુધી ને સેમેટિક કે ફિનિશિઅન લિપિ પરથી ઉત્પન્ન થઈ છે એ સ્વીકારાય નહિ. આ મત બુલરે તોડી પાડ્યો છે. તેણે બતાવ્યું છે કે અશોક–લિપિના ઘણા અક્ષરો ઉલટી રીતે લખાયા છે. જુદા જુદા અક્ષરો સિવાય અશોકની આજ્ઞાઓના જોડાક્ષરોમાંના ઘણાખરા જમણી બાજુએથી ડાબી બાજુની ગતિ બતાવી રહ્યા છે. સિંહલદ્વીપની બ્રાહ્મીલિપિમાં પણ એ જ પ્રાચીન રિવાજ જળવાઈ રહ્યો છે. માટે એક વખતે બ્રાહ્મી-લિપિ હિંદમાં ઉલટી રીતે લખાતી હતી એ સાબીત થયું છે. આધુનિક પાશ્ચાત્ય પંડિતોનો ઘણો ભાગ અત્યારે બુલરના મતનો છે. પણ એ મત ખરો નથી એ આપણે આગળ ઉપર જોઇશું.

પ્રોફેસર ડોસન, ટોમસ વગેરેના મત પ્રમાણે હિંદની લિપિ

કોઈ પણ દેશની તાબેદાર નથી. હિંદુઓએ જ પોતાની લિપિ ઉત્પન્ન કરી હતી એમ તેઓ માને છે. કનિંગહામ પણ એ જ મતના છે. તે અનુમાન કરે છે કે હિંદુઓના અક્ષર મિસરના ચિત્રાક્ષરની માફક એક જ પદ્ધતિ પ્રમાણે સ્વાધીનપણે ઉત્પન્ન થયા છે. તે અશોક લિપિના પ્રત્યેક અક્ષરને કોઈ એક દ્રવ્યવિશેષનું ચિત્ર માને છે. આ મતમાં કંઇક કવિત્વ છે એ તો નક્કી.

જેઓ કહે છે કે હિંદની લિપિ પરદેશથી આવી છે, તેઓની મુખ્ય દલીલ એ છે કે આ દેશની જુની લિપિ (અશોકલિપિ) એટલી બધી સુંદર છે, એટલી બધી સુગઠિત છે કે તે જો આ દેશમાં પેદા થઈ હોત તો તે કઈ રીતે ઉન્નત થતી જઈ છેવટે આવી સુંદર બની તેની કોઈ પણ નિશાનીઓ હિંદમાં અવશ્ય હોવી જોઇએ. મિસર, ચીન, જાપાન વગેરે જે જે દેશમાં સ્વતંત્ર રીતે લિપિ ઉત્પન્ન થઈ છે તે તે દેશમાં એવી નિશાનીઓ મોજૂદ છે. પરંતુ અશોકલિપિ તો પ્રથમથી જ સ્વરવિજ્ઞાન મુજબ નિર્દિષ્ટ સંખ્યાના અક્ષરોમાં સીમાબદ્ધ થઈ રહેલી છે. આ સંપૂર્ણતાપ્રાપ્તિનાં આરંભસૂચક ચિહ્નો હિંદમાં નથી. આથી કોઈ કોઈ પંડિતો માને છે કે હિંદુઓએ વિદેશી લિપિ ગ્રહણ કરી તેને જેમ બને તેમ જલદી વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ મુજબ ગોઠવી સર્વાંગસુંદર બનાવી દીધી હતી. તેઓ બીજી એવી દલીલ કરે છે કે અશોકલિપિ દૂર દૂરના પ્રદેશોમાં એક જ પ્રકારની જણાય છે; જુના કાળથી હિંદમાં અમુક લિપિ પ્રચલિત હોત તો અશોકની આજ્ઞાઓ જુદા જુદા દેશની લિપિભેદે કરીને જુદી જુદી જાતના અક્ષરોમાં ખોદાત.

આ દલીલો ખરી લાગતી નથી. હિંદની પ્રાચીન કીર્તિ લગભગ નાશ પામી છે એમ કહીએ તો ચાલે. પ્રાચીન કીર્તિ પર હિંદમાં થયો છે એવો અત્યાચાર કોઈ પણ દેશમાં થયો નથી. થોડા સમયને માટે રાષ્ટ્રવિપ્લવ મચે, અગર અત્યાચારી આક્રમણ થાય, તો તેને લીધે નષ્ટ થએલી કીર્તિ પુનઃ પ્રતિષ્ઠિત થઈ શકે. પણ હિંદ પર તો સેંકડો વર્ષો સુધી સતત અત્યાચાર થતો આવ્યો છે. તેમાંથી જે થોડીઘણી

કીર્તિ બચી છે એ જ નવાઇની વાત મનાવી જોઇએ. હ્યુ–એન–ત્સાંગે જે મંદિરો અને મૂર્તિઓનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો તે અત્યારે ક્યાં છે? કાશીની ૧૦૦ ફુટ ઉચી ધાતુની શિવમૂર્તિ કયાં છે? અત્યારે આપણાં તીર્થોની પ્રાચીનતા કેવળ દંતકથા અને જુના ગ્રંથોમાં જળવાઈ રહી છે. હિંદમાં સર્વત્ર સેંકડો તૂટીફૂટી મૂર્તિઓમાં અશ્રુતપૂર્વ નીરવ અત્યાચારની કહાણીઓ અવ્યક્ત ભાષામાં લખાએલી છે. આવી સ્થિતિમાં જુનાં પુસ્તકો સિવાય બીજે સ્થળે કંઈ સાબીતીઓ ન મળે એ સ્વાભાવિક છે.

છતાં બીજી સાબીતીઓ નથી એમ પણ કહેવાય નહિ. હિંદના અગોચર ભાગની હજુ જોઇએ તેટલી શોધ થઈ નથી. મહારાજા અશોકની પહેલાંના રાજાઓ પોતાની આજ્ઞાઓ ઠેકઠેકાણે શિલાલેખો કોતરાવી ચિરંજીવ કરવાનું આવશ્યક ગણતા નહોતા. વળી આ દેશમાં યુધિષ્ઠિર પછી અશોક જેવો ચક્રવર્તી રાજા કોઈ થયો પણ નથી. એ અશોકલિપિનું પણ શિલાલેખો સિવાય બીજું કંઈ ચિહ્ન મળતું નથી; અને એ શિલાલેખો પણ સંખ્યાબંધ નાશ પામ્યા હશે એમાં કશો શક નથી. કહેવાય છે કે મહારાજ પ્રિયદર્શીએ ૮૪૦૦૦ આજ્ઞાઓ પ્રચારમાં મૂકી હતી. હમણા તેમાંની માત્ર ૪૦ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એ ૪૦ માં પણ ધ્વંસલીલાએ પોતાનું કામ કર્યું છે. અલાહાબાદની આજ્ઞાનો કેટલોક ભાગ કાપી ઇ. સ. ૧૬૦૫ માં જહાંગીરે તે જગાએ પોતાનો મહિમાસૂચક લેખ જડાવ્યો હતો. આવી સ્થિતિમાં જો અશોક પહેલાંના રાજાઓના શિલાલેખો ન મળે તો તેથી કંઈ લિપિની મૌલિકતામાં સંદેહ લાવી શકાય નહિ. આમ હોવા છતાં અશોકલિપિ પહેલાંની લિપિની નિશાનીઓ છેક નથી જ મળી એમ કહી શકાય નહિ. પંજાબમાં હરપ્પા નામના સ્થળે આવેલો શિલાલેખ એની સાબીતી છે. હજુસુધી એ શિલાલેખની ચિત્રલિપિ કોઈ વાંચી શક્યું નથી; છતાં તે ઓછામાં ઓછી ઇ. સ. પૂ. ૫૦૦ ની

લિપિ છે એટલું નક્કી થયું છે. થોડા સમય પહેલાં અફગાનીસ્તાનની સરહદ પર પર્વતની શિલાઓ પર ખોદેલી કેટલીયે લિપિઓ મળી આવી છે. તે લિપિઓ યુરોપના મોટા મોટા પ્રત્નતત્ત્વશાસ્ત્રીઓ પણ હજુ ઉકેલી શકયા નથી. એ લિપિ ઉકેલાશે ત્યારે હિંદની લિપિઓનો ઇતિહાસ નવેસરથી લખાશે. છેક સીમાન્ત પ્રદેશની વાત જવા દઇએ તોપણ છેક બંગાળામાં જ જરાસંધની રાજધાની ગિરિવ્રજમાં 'જરાસંધકા બેઠક' નામક પર્વતના રસ્તા પર જે પ્રાચીન લિપિ મળી આવી છે, તે કેટલી જુની છે તે હજુસુધી નક્કી થયું નથી. નગેન્દ્રનાથ વસુ કહે છે કે 'એ લિપિ મગધરાજ જરાસંધના વખતની પણ હોય; એ ચિત્રલિપિ છે અને કીલરૂપા શિલ્પલિપિના આકારની છે છતાં તેના કરતાં પ્રાચીન છે.' થોડા દિવસ પહેલાં પ્રાચીન કપિલવસ્તુની પાસેના પિપડાવ ગામમાં બુદ્ધનું અવશેષપાત્ર મળી આવ્યું છે. એ પાત્ર પરની લિપિ અને સાંચિના સ્તૂપમાંથી મળી આવેલ બુદ્ધદેવના બે શિષ્યોના દેહાવશેષપાત્ર પરની લિપિ વાંચતાં તે બંને લિપિ બુદ્ધ-નિર્વાણના વખતની છે એમ નક્કી થયું છે.

અશોકના અનુશાસનમાં બે પ્રકારની લિપિ દૃષ્ટિગોચર થાય છે; કપૂરદિ-ગિરિના અનુશાસનમાં યવનલિપિ વપરાઈ છે; એની ગતિ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ તરફ છે. બીજાં બધાં અનુશાસનમાં અશોકની રાજસભાની લિપિએ પ્રાધાન્ય ભોગવ્યું છે. રાજાના શિલ્પીઓએ કોતરેલા અક્ષરોમાં રાજધાનીનું ગૌરવ સચવાય એ સ્વાભાવિક છે; કેવળ લોકોને સમજવી સહેલી પડે માટે અનુશાસનોની ભાષા ભિન્ન પડે છે. અશોકના જેવા પ્રતાપી રાજા રાજકાર્યની સગવડ ખાતર પોતાના પ્રદેશના અક્ષરો તાબાના દેશોમાં ફેલાવે એ પણ વિચિત્ર નથી. નાના પ્રકારની પ્રાદેશિક લિપિ હયાત છતાં દેવનાગરી અક્ષરો એક વખતે હિંદમાં સર્વત્ર પ્રચલિત હતા. માટે અશોકના અનુશાસનની લિપિ સર્વત્ર એકસરખી જોતાં સર્વત્ર એક જ લિપિ વપરાતી હતી એવું કંઈ સાબીત થતું નથી.

પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને પરદેશી મુસાફરોના વૃત્તાંતોમાં હિંદની લિપિની મૈાલિકતા સ્વીકારી શકાય તેવાં પુષ્કળ પ્રમાણો મળે છે. મેગેસ્થિનિસે હિંદમાં જન્મપત્રિકા લખવાની પદ્ધતિ અને દૂરત્વ-સૂચક ગાઉની નોંધવાળા પત્થરોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. લલિતવિસ્તરમાં જુદી જુદી લિપિઓનો ઉલ્લેખ છે તે અમે અગાઉ જણાવ્યું છે. મહાભારત અને મનુસ્મૃતિમાં આ દેશમાં લિપિ પ્રચલિત હોવાની સાબીતીઓ મળી આવે છે. ઋગ્વેદ, અથર્વવેદ વગેરે હિંદના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં અક્ષર શબ્દ વર્ણમાળાના અંગના અર્થમાં વપરાએલો છે. ઋગ્વેદમાં $\frac{1}{2}$ ને માટે અર્ધ, $\frac{1}{4}$ ને માટે પાદ, $\frac{3}{4}$ ને માટે ત્રિપાદ વગેરે શબ્દો વપરાએલા છે. શતપથ બ્રાહ્મણમાં દિવસના નાના નાના ભાગનું માપ આપેલું છે. લખાણની પદ્ધતિ ન હોય તો આવી ઉંડી ગણતરી સંભવિત ન હોય. કવિતા જ કંઠસ્થ કરી મોઢે રાખી શકાય, પણ વૈદિક ગ્રંથોમાં ગદ્યનો પણ અભાવ નથી. અમે આ બધાં કારણોને લીધે આર્યલિપિની મૈાલિકતાના સંબંધમાં નિ:સંદેહ છીએ. ખુદ મેક્સમૂલરને ઇ. સ. ૧૮૯૯ ના નવેમ્બરના નાઇન્ટિન્થ સેંચરી નામના માસિકમાં એટલું કબૂલ કરવું પડયું છે કે ગાઉસૂચક ચિહ્નો વગેરે નાના અક્ષરો હિંદુઓએ પોતે જ ઉત્પન્ન કર્યા હતા, એની પુરતી સાબીતી છે; છતાં તેઓએ આખી વર્ણમાળા ઉત્પન્ન કરી નથી. આ અભિપ્રાય અમને બહુ અદ્‌ભુત લાગે છે.

ઋગ્વેદ ઇ. સ. પૂ. ૨૦૦૦ વર્ષ જેટલો જુનો છે. કોઇપણ સેમેટિક લિપિ આટલી બધી જુની નથી. જેઓ બધી લિપિઓની આદિ ભૂમિ મિસરને માને છે તેઓની દલીલો પણ અહીં ટકી શકે તેમ નથી. હમણાં નિઝામના રાજ્યમાંના રાયગઢ પાસેથી કેટલાંક માટીનાં વાસણો મળ્યાં છે, તેના પર અક્ષરોનાં ચિહ્નો છે. મદ્રાસના મ્યુઝિઅમમાં એવા જ અક્ષરવાળાં કેટલાંક પાત્રો મળ્યાં છે. એ પાત્રો મ્હૈસુર ને ત્રાવણકોરના રાજ્યોમાંથી મળ્યાં હતાં. એ પાત્રો પર ૧૩૧ ચિહ્નો શોધાયાં છે. મિ. યાજદાનિએ નિશ્ચિતપણે સાબીત કર્યું છે કે

એ અક્ષરોમાંના કેટલાક મેગેલિથિક યુગના અર્થાત્ ઇ. સ. પૂ. ૧૫૦૦ વર્ષથી પુરાતન છે, અને બાકીના નિઓલિથિક યુગના અર્થાત્ તેની ઉંમર ઓછામાં ઓછી ઇ. સ. પૂ. ૩૮૦૦ વર્ષની છે. આસામમાંથી પ્રાચીન અક્ષરો મળી આવ્યા છે. તે સંબંધમાં દેવધર ભાંડારકરે કહ્યું છે કે 'ફિનિશિઆ અને અરબસ્તાનના કિનારા પર હિંદની લિપિની જન્મભૂમિ ખોળતા પહેલાં આપણા દેશની ઐતિહાસિક ખાણો ખોદવી કાઢવી પડશે. ઇજિપ્ત અતિ પ્રાચીન દેશ છે, પણ હિંદી સંસ્કૃતિ કેટલી પ્રાચીન છે તેની મીમાંસા હજુ બાકી છે. જે અક્ષરો આજે આપણે મજેથી લખી જઇએ છીએ તે ઐતિહાસિક યુગના નથી. તે ઇતિહાસ પૂર્વયુગના કયા વૃક્ષની છાલ પર અથવા પત્થર પર કે શિલા પર પ્રથમ ખોદાયા હતા તે કોણ કહી શકે તેમ છે ? તે ઇ. સ. થી બહુ પ્રાચીન છે, બૌદ્ધજાતકથી પણ જુના છે અને તેનો સ્પષ્ટ ઇતિહાસ ક્યાંયે નથી; અનુમાન અત્યારે એવી જગાએ આવી ઉભું છે કે હિંદની લિપિની મૌલિકતાનો દાવો આપણે કોઇ પણ રીતે છોડી શકતા નથી.'

આર્યાવર્તના સૌથી જુના અક્ષરો બ્રાહ્મીલિપિના નામે ઓળખાય છે. તે અક્ષરોની પૂર્વનિશાની મેળવવી મુસ્કેલ છે. અશોકની આજ્ઞાઓ પરની લિપિ ઇ. સ. પૂર્વે ઘણા વર્ષોથી પ્રચલિત હતી. થોડા સૈકામાં એ લિપિ પરિવર્તન પામી ગુપ્તલિપિને નામે ઓળખાવા લાગી. ગુપ્તવંશની આજ્ઞાઓ એ લિપિમાં લખાએલી છે. ગુપ્તવંશની પડતી પછી ગુપ્તલિપિમાંથી 'સારદા' 'શ્રી હર્ષ' 'કુટિલ' વગેરે લિપિઓ ઉત્પન્ન થઇ. 'સારદા' ઉત્તર અને પશ્ચિમ હિંદમાં વપરાવા લાગી. એ લિપિમાંથી હાલની કાશ્મીરી, ગુરુમુખી અને સિંધી લિપિનો જન્મ થયો છે. હાલમાં કાંગડા અને તેની આજુબાજુની ખીણોના રહેવાશીઓ જે અક્ષરો લખે છે તે ગુપ્તલિપિ સાથે મળતાપણું દર્શાવે છે. 'શ્રી હર્ષ' લિપિ બહુ વખત પ્રચલિત રહી નહિ; તેમાંથી દેવનાગરી અને એ સિવાયના બીજા નાગરી અક્ષરો પેદા થયા. અત્યારે પણ

તિબેટમાં સંસ્કૃત લખવા માટે 'શ્રી હર્ષ' અક્ષરના જેવા જ અક્ષરો વપરાય છે. 'કુટિલ' વગેરે અક્ષર બૌદ્ધ પાલ રાજાઓના સમયમાં નેપાળથી કલિંગ ને કાશીથી આસામ એ વિશાળ પ્રદેશમાં પ્રચલિત હતા. પ્રાચીન બંગાક્ષર, કુટિલ અને માગધાદિ લિપિ એક વંશનાં લક્ષણોવાળાં છે.

દોઢ હજાર વર્ષ પહેલાં બંગાળી લિપિ કેવી હતી તે ચંદ્રવર્માની લિપિ પરથી જણાય છે. અમે કહ્યું છે કે ઇ. સ. પૂ. ૩૦૦ વર્ષ અર્થાત્ આજથી ૨૨૦૦ વર્ષ પહેલાં પણ મગધ, અંગ ને બંગલિપિ પ્રચલિત હતી, તે લલિતવિસ્તર પરથી સાબીત થયું છે. તે વખતે નાગરી અક્ષરની ઉત્પત્તિ થઈ નહોતી. આથી સાબીત થાય છે કે નાગરી અક્ષર કરતાં બંગાક્ષર પ્રાચીન છે. બંગલિપિનું રૂપ ચંદ્રવર્માની લિપિમાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. એ લિપિ જ ધીમે ધીમે વિકાસ પામી વર્તમાન સ્થિતિએ આવી પહોંચી છે.

ઉડિયાલિપિ અને બંગલિપિ એક જ પ્રકારની છે. ફેર માત્ર એટલો જ છે કે ઉડિયાલિપિની માત્રા ગોળાકાર છે. લખવાની કલમમાં ફેર હોવાને લીધે જ આટલો ભેદ પડયો છે. આસામી અક્ષર બંગાક્ષરનો જ પ્રકાર છે. તેમાં કેટલાક અપ્રચલિત પુરાતન બંગ અને મૈથિલી અક્ષર છે. પ્રાચીન મૈથિલી ને પ્રાચીન બંગાક્ષરમાં બહુ ભેદ નથી. ચૌદમી સદીમાં એ બંને અક્ષરો લગભગ એક જ જાતના હતા. હાલના મૈથિલી અક્ષર બંગાળી અને દેવનાગરી લિપિના વચલા વળના છે. નેપાળી અક્ષર પણ મૈથિલીને મળતા જ છે.

ચંદ્રવર્માની લિપિ બંગાક્ષરનો પ્રાચીન નમુનો છે. તે ઉપરાંત સંસ્કૃત કોલેજની લાઇબ્રેરીમાંનાં કેટલાંક હસ્તલિખિત પુસ્તકો મુસલમાની અમલની શરૂઆતમાં લખેલાં છે. ઇ. સ. ની બારમી કે તેરમી સદીમાં ખોદેલું વિશ્વરૂપ સેનનું તામ્રશાસન લગભગ હાલની લિપિના જેવી જ લિપિ બતાવી રહ્યું છે.

બંગાળામાંથી બૌદ્ધધર્મપ્રચારકો એશિયામાં ધર્મપ્રચાર માટે ગયા હતા. હજુ પણ જાપાનના બૌદ્ધગ્રંથો દશમી કે અગીઆરમી સદીના બંગાક્ષરમાં લખેલા છે; જાપાનના એક મંદિરમાંનો ગ્રંથ ઇ. સ. ની છઠ્ઠી સદીમાં પ્રચલિત બંગાક્ષરોમાં લખેલો છે.

બંગાક્ષરની પેઠે બંગભાષાએ પણ સેંકડો વર્ષોથી પરિવર્ત્તન પામી, વિવિધ દેશજ ભાષાના મિશ્રણજનિત રુપાંતર પામી હાલનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. આર્યોએ આ દેશમાં સંસ્થાન સ્થાપ્યું ત્યારથી આ પરિવર્તન થવા લાગ્યું; ધીમે ધીમે બંગવાસી આર્યોની ભાષાએ બીજી ગૌડીય ભાષાઓથી જુદું દેશજ્ઞાપક નામ ધારણ કર્યું. પરંતુ બંગભાષાની ઉત્પત્તિ કયારે થઇ તે કહી શકાય એવું નથી. એ આદિ વૃત્તાંતનું રહસ્ય ભેદવાને વિજ્ઞાન અસમર્થ છે.

અમને લાગે છે કે પ્રાચીન આર્ય લોકો જે ભાષામાં વાતચીત કરતા તે જ ભાષામાં વેદો લખાએલા છે. પણ સમય જતાં ભાષાની ઉન્નતિ કરવાના પ્રયત્નો અને વ્યાકરણની શરુઆત થતાં કથિત અને લિખિત ભાષા જુદી થઇ ગઇ. એ બંને ભાષામાં અમુક પ્રકારનું જુદાપણું હોય છે. એની હદ ઓળંગાતાં લિખિત ભાષા મૃત થઇ પડે છે અને કથિત ભાષા સહેજ વિશુદ્ધ રૂપ ધારણ કરી લિખિત ભાષા બને છે. લિખિત ભાષા ઉત્તરોત્તર ઉન્નત અને શિક્ષિત સંપ્રદાયના નાના વર્તુળમાં સીમાબદ્ધ થઈ રહે છે. ધીમે ધીમે વાકયપલ્લવ પ્રતિ સ્પૃહા અને શબ્દની શોભા વધારવા પ્રતિ આસક્તિને પરિણામે તે જનસાધારણ માટે અગમ્ય થઈ પડે છે ત્યારે ભાષાવિપ્લવની જરૂર પડે છે. સંસ્કૃતને સ્થળે પાલી અને પ્રાકૃતને સ્થળે ગૌડીય ભાષાઓ આ રીતે જ લિખિત ભાષાઓ બની હતી. વ્યાકરણ સતત વહેતી ભાષાની ગતિ અટકાવી શકતું નથી. તે યુગે યુગે ભાષાનાં પગેરાં રૂપે પડ્યું રહે છે. ભાષા જે માર્ગે જાય, વ્યાકરણ તે માર્ગનું સાક્ષી બને છે. અર્થાત ભાષાના ફેરફાર સાથે વ્યાકરણ પણ ફરતાં જાય છે. નષ્ટ થએલાં માહેશ વ્યાકરણ પછી પાણિનિ, ત્યારપછી વરરુચિ,

પુરન્દર, યાસ્ક; ત્યારપછી રૂપસિદ્ધિ, લંકેશ્વર, શાકલ્ય, ભરત વગેરેએ વ્યાકરણો રચ્યાં હતાં એ આ ખાતર જ. પૂર્વયુગમાં જે ભાષાનો દોષ મનાતો તે ક્રમે ક્રમે વ્યાકરણમાં નિયમ તરીકે સ્વીકારાય છે. સમયના સંબંધમાં જેમ સવાર, બપોર, સાંજ, રાત વગેરે શબ્દો વપરાય છે, તેમ ભાષાના સંબંધમાં પણ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, બંગાળી, હિંદી વગેરે પૂર્વવર્તી અવસ્થાનાં રૂપાંતરો ગણી શકાય.

એકંદર રીતે જોતાં બંગાળી ભાષાનાં મુખ્ય ચિહ્નો કયા સમયે પડયાં તે કહેવું સહેલું નથી. હોર્નલે સાહેબના મત મુજબ ઇ. સ. ૮૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધીમાં પ્રાકૃત યુગ વિલુપ્ત થઈ ગૌડીય યુગ પ્રસર્યો હતો. બૌદ્ધ શક્તિના પરાભવને લીધે, હિંદુજાતિના નવીન પ્રયત્નના સ્ફુરણને લીધે અને સંસ્કૃતના નવીન વિકાસને લીધે એ પરિવર્તન ઝડપથી થયું. એ પરિવર્તનને લીધે ઉત્પન્ન થએલી કથિત ભાષાને જ લિખિત ભાષાના સિંહાસને બેસાડવી પડી. ઇતિહાસમાં પણ બૌદ્ધાધિકારનો લોપ અને હિંદુધર્મનું અભ્યુત્થાન એ બંનેનો કાળ ઇ. સ. ૮૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધીનો ગણાય છે.



પ્રકરણ ૨ જું

સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને બંગાળી



ધર્મક્રાન્તિ પ્રાચીન ભાવ અને ભાષાનો સંસ્કાર કરી નવીન ભાવ અને ભાષાની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. રોમન પાદરીઓની સત્તા ગઈ તેની સાથે યુરોપમાં લૅટિન ભાષાનું સર્વોપરિપણું ગયું. બુદ્ધદેવ મરણ પહેલાં પોતાના શિષ્યોને તેના વાક્ય અને કાર્યાવલીની નોંધ પાલી ભાષામાં લખવાની આજ્ઞા આપી ગયા હતા. હિંદની ભાષાઓમાં એ દિવસથી એક નવો યુગ પ્રવર્ત્યો. જો કે બૌદ્ધ ધર્માચાર્યોએ તે પછી પણ સંસ્કૃત ભાષામાં પુષ્કળ પુસ્તકો રચ્યાં છે, તો પણ બુદ્ધની ઉપર્યુક્ત આજ્ઞાના સમયથી જ દેવભાષાનો અખંડ પ્રભાવ નાશ પામ્યો. દેવભાષાએ દેવ અને ઋષિઓને માટે તે દિવસથી સ્વર્ગારોહણ કર્યું. એટલું ખરૂં કે મર્ત્યલોકમાં તેના ઉપાસકોની સંખ્યા તે વખતે પુષ્કળ પ્રમાણમાં હતી.

બૌદ્ધયુગે પ્રાચીન ભાષા અને ભાવમાં એક પ્રકારનો યુગાન્તર ઉપસ્થિત કર્યો. યાજ્ઞવલ્કય સંહિતામાં બૌદ્ધ પ્રભાવ સ્પષ્ટ જણાય છે. 'બ્રાહ્મણોએ હળખેડુ થવું નહિ' એ નિષેધાજ્ઞા તેનું એક પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ છે. બૌદ્ધધર્મના પ્રભાવથી જુની ચાતુર્વર્ણ્ય વ્યવસ્થા પલટાઈ નાના પ્રકારની સંકર જાતિ ઉત્પન્ન થઈ. આબરૂદાર બ્રાહ્મણ ચારુદત્ત મૃચ્છકટિકના છેલ્લા અંકમાં ગણિકા વસંતસેના સાથે લગ્ન કર્યું, એ બૌદ્ધપ્રભાવનું લક્ષણ છે. જો સમાજમાં એ જાતનાં લગ્નો નિંદનીય હોત તો નાટકના મુખ્ય નાયકને ગ્રંથકાર એવાં લગ્ન કદી ન કરાવે. બૌદ્ધ સંસ્કાર બ્રાહ્મણો કરતાં જુદા હતા. બૌદ્ધ જાતકમાં દશરથને બે પુત્ર રામ ને લક્ષ્મણ તથા એક પુત્રી સીતા એમ વર્ણન કરેલું છે. છેવટે રામે પોતાની એકની એક સગી બેન સીતા સાથે લગ્ન કર્યું એમ પણ તેમાં

જણાવેલું છે. સમાજમાં કેવી વિચિત્ર લગ્નપદ્ધતિ હતી તે આ પરથી જણાય છે. બૌદ્ધ જાતકનો આ ઉપાખ્યાન ભાગ સુધારવા માટે હિંદુ ગ્રંથકારોએ નાના પ્રકારની કલ્પનાની મદદ લીધી છે.

સમાજબંધનની પેઠે ભાષામાં પણ શિથિલતા આવી ગઈ હતી. કથિત ભાષા ઉપર લિખિત ભાષાનો પ્રભાવ સર્વદા જણાય છે. સંસ્કૃતનો આદર્શ જતાં તેનું સ્થાન પ્રાકૃત ભાષાએ લીધું. તે રાજસભા દખલ કરી બેઠી. કથિત ભાષા પણ પહેલાં કરતાં મૃદુ બનતી ગઇ. ચારુદત્ત, રામ, રાવણ, દરિદ્ર, ચરણ વગેરે શબ્દો ચાલુદત્ત, લામ, લાવણ દલિદ્દ, ચલન ઇત્યાદિ રૂપમાં ફેરવાઈ ગયા, એ વાત સંસ્કૃત જાણનારાઓથી અજાણી નથી. અત્યારે હિંદના કોઈ પણ ભાગમાં હલકા વર્ણમાં પણ ભાષાનું આવું શિથિલપણું ભાગ્યે જ જણાય છે; અત્યારે તો કથિત ભાષા પણ ઘણે ભાગે વિશુદ્ધ બની છે. એનું કારણ બૌદ્ધધર્મનો પ્રત્યાઘાત છે. જૈમિની અને ભટ્ટપાદે આ પ્રત્યાઘાત શરૂ કર્યો. સાહસરામના શિલાલેખમાં બ્રાહ્મણો પ્રત્યે અશોકે કરેલા જુલમોને વર્ણન કર્યું છે. રાજા સુધન્વાએ એ જુલમોનું વેર વાળ્યું હતું. આદિશૂરે બૌદ્ધોને હરાવી ગૌડનું રાજ્ય સ્થાપ્યું હતું.

હિંદુધર્મનું આ ઉત્થાન કેવળ વેર વાળવા પુરતું જ નહોતુ. ચોમેર પ્રાચીન શાસ્ત્રોની ચર્ચા શરૂ થઇ. ઇ. સ. ની નવમી સદીમાં અજમેરના રાજપુત્ર સારંગદેવે બૌદ્ધ ધર્મ ગ્રહણ કર્યો હતો, પરંતુ તેના પિતા રાજા વિશળદેવે હિંદુ શાસ્ત્ર સંભળાવી તેને ઠેકાણે આણ્યો હતો. ચંદવરદાઈએ એ બાબતનું વર્ણન કર્યું છે.

ભાષાક્ષેત્રમાં વળી પાછો સંસ્કૃતનો આદર્શ સ્થાપન થતાં લિખિત અને કથિત બંને ભાષાઓ ધીમે ધીમે વિશુદ્ધ થતી ગઇ. 'લામ' ફરીથી 'રામ' બન્યા. રત્નાકર લુટારાના ઉચ્ચાર સુધારવા માટે બ્રહ્માને કેટલી મહેનત કરવી પડી હતી તે વિષે લૌકિક દંતકથાને આધારે કૃત્તિવાસ કવિએ પોતાની રામાયણમાં રમુજી ખ્યાન આપેલું છે.

'બીજાનું લૂંટી લેનારા લુટારાની જીભ પાપથી જડ બની ગઇ હતી, તેથી તે રામ નામને પણ વિકૃત બનાવી મૂકતી હતી ' આ વાક્યમાં બૌદ્ધ લોકો પ્રત્યે કટાક્ષ સ્પષ્ટ જણાય છે. બ્રહ્માની (બ્રાહ્મણની ?) આટલી બધી મહેનત પછી કયો મૂર્ખ રામને 'લ્રામ' કહેવાની હિંમત ધરે ? આ પ્રમાણે 'લ'કારનો પ્રભાવ લુપ્ત થયો. ચાલુદત્ત, લામ, લાવણ. દલિદ્દ ને બદલે ચારુદત્ત. રામ, રાવણ, દરિદ્ર શબ્દો ફરીથી કથિત ભાષામાં આવ્યા. આ સંસ્કૃત મુજબ વર્ણશોધનનું કાર્ય હજુ ચાલે છે. પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોની ભાષા ધીમે ધીમે સુધરતી આવે છે. એવાં પુસ્તકોમાં એવા શબ્દો દેખાય છે કે જે બધા અત્યારે લિખિત ભાષામાં વપરાતા બંધ થયા છે. જેવાકે પખા=પક્ષ, કાતિ=કાર્તિક માસ, નિમલ=નિર્મળ, નખ્તા=નક્ષત્ર વગેરે.

વસ્તુતઃ સમય જતાં બંગાળી ભાષા સાથે સંસ્કૃતનો એટલો બધો ગાઢ સંબંધ બંધાઇ ગયો કે પ્રાચીન બંગાળી કવિતા કોઇકોઇ સ્થળે સંસ્કૃત કવિતા હોય એવું જણાવા લાગ્યું. ભારતચંદ્રની કેટલીક કવિતા નાગરી અક્ષરમાં છપાય તો તેનો કાશી કે પુનાના પંડિતો પણ બંગાળી લોકોની પેઠે જ રસ ગ્રહણ કરી શકે.

બિમ્સ સાહેબ ધારે છે કે બંગભાષા બીજી ગૌડીય ભાષાઓ કરતાં સંસ્કૃત ભાષાની વધારે નિકટ છે. તે પ્રાચીન આલંકારિકોના મતાનુસાર હિંદી, પંજાબી વગેરે ભાષાઓને 'તત્સમ' અને બંગાળી ભાષાને 'તદ્દ્ભવ' સંજ્ઞા આપે છે. બિમ્સ જણાવે છે કે પંજાબ વગેરે પ્રદેશોમાં મુસલમાનોના પ્રભાવથી ભાષાનું પરિવર્તન જલદી થયું હતું; ત્યારે બંગાળીને દૂર, હિંદને સીમાડે બોલાતી ભાષા હોવાથી કંઈ પણ ઉપદ્રવ વિના સંસ્કૃત ભાષા મુજબ ઘડાવાનો અવકાશ મળ્યો હતો.

બંગદેશમાં સંસ્કૃતનો પ્રભાવ કદી નષ્ટ થયો નથી. જ્યારે સમસ્ત આર્યાવર્ત બૌદ્ધધર્મમાં ડુબી ગયો હતો ત્યારે પણ હ્યુ-એન-ત્સાંગ સમતટ અને બંગદેશના અન્યાન્ય સ્થળે હિંદુધર્મનો પ્રભાવ જોઈ ગયો હતો. તેણે આ દેશના લોકોને પરિશ્રમી અને શિક્ષાભિમાની કહ્યા હતા.

બંગદેશમાં સંસ્કૃતનો ગર્વ હંમેશને માટે જળવાઈ રહ્યો છે. ગૌડીય રીતિ નકામા આડંબરથી પૂર્ણ છે એવો અલંકારશાસ્ત્રીઓએ આક્ષેપ કરેલો છે. વૈદર્ભી રીતિના પ્રસાદ ગુણ, માધુર્ય, સુકુમારપણું ઇત્યાદિ ગુણો અને ગૌડીય રીતિના લાંબા લાંબા સમાસો દંડાચાર્યે ઉદાહરણ દ્વારા સાબીત કર્યા છે. પરંતુ એ પરથી એ પણ સાબીત થાય છે કે સંસ્કૃતે આ દેશમાં ઉંડાં મૂળ ઘાલ્યાં હતાં અને તેથી જ ગૌડીય ભાષાઓમાં બંગભાષા સંસ્કૃતની બહુ નજીક છે.

કોઈ કોઈ કહે છે કે બંગભાષા પ્રાકૃતમાંથી ઉત્પન્ન થઈ નથી; એ સંસ્કૃતમાંથી ઉત્પન્ન થઇ છે. ગૌડીય ભાષાઓમાં બંગાળી ભાષા સંસ્કૃતની બહુ નજીક હોવા છતાં એ મત હમણાં અગ્રાહ્ય થઈ ચૂકયો છે. ડાક અને ખનાના વચનની અને પરાગલી મહાભારતની ભાષા ઠેકઠેકાણે એટલી બધી ગુંચવણવાળી છે કે તેનો અર્થ સમજવો સહેલ નથી. આ ગ્રંથો લગભગ ૫૦૦ થી ૬૦૦ વર્ષ જેટલા જુના છે. આ પરથી સાબીત થાય છે કે તે સમયની ભાષા સંસ્કૃત નહોતી; પરંતુ આધુનિક ભાષાથી તે એટલી બધી જુદી હતી કે તેને બંગાળી ભાષાનું નામ પણ આપી ન શકાય. માટે એ ભાષાને પ્રાકૃત ન કહીએ તો બીજું શું નામ આપી શકાય? કદાચ તે સમયના જે ગ્રંથો આપણને મળ્યા છે, તેની ભાષા આ દેશમાં પ્રચલિત બીજી પ્રાકૃત ભાષાઓ સાથે મળતી આવતી ન હોય, પરંતુ એ પણ સાહિત્યદર્પણે દર્શાવેલી અઢાર પ્રકારની પ્રાકૃત અથવા અપભ્રંશ ભાષાઓમાંની એક હતી એવું અનુમાન કંઈ અસંગત નથી.

બંગભાષાની પૂર્વાવસ્થાનું મૂળ આપણી પરિચિત પ્રાકૃત ભાષાઓમાંની કોઈમાં જણાતું નથી. પરંતુ તેની સાથે મળતાપણું દેખાય છે ખરૂં. ઇ. સ. ની બારમી સદીમાં રચાએલા 'દેશી નામમાલા' નામક પુસ્તકમાં હેમાચાર્યે તે વખતે પ્રચલિત અનેક શબ્દોની હારમાળા આપી છે; તેની સાથે મળતા આવતા બંગાળી શબ્દોનો સંબંધ ગાઢ છે અને એ બધા શબ્દો પ્રાકૃત ગણાતા હતા એમાં કશો શક નથી.

બંગાળી અને પ્રાકૃતનાં ક્રિયાપદોનું મળતાપણું બહુ જ સ્પષ્ટ જણાય છે. પ્રાકૃતના કોઈ પણ ક્રિયાપદ સાથે બંગાળીના ક્રિયાપદની તુલના કરતાં જ એ બંને વચ્ચેનો સંબંધ અનાયાસે કલ્પી શકાય છે. પ્રાકૃતનાં હોઇ, પડઇ, કરઇ, બોલઇ વગેરે ક્રિયાપદોને બદલે બંગાળીનાં હય, પડે, કરે, બલે વગેરે ક્રિયાપદો વપરાયાં છે. પ્રાકૃત શુનિઅ, લભિઅ લઇ, ભવિઅ ને બદલે બંગાળીમાં શુનિયા, લભિયા, લઇયા વગેરે રૂપ મળી આવે છે. પ્રાકૃત 'અચ્છિ'ની સાથે 'ભૂ' ધાતુનું રૂપ 'હઇયા' મળી બંગાળીમાં 'હઇયા છે' થયું છે. હજુ પણ પૂર્વ બંગાળામાં કોઈ કોઈ સ્થળે બંને શબ્દ જુદા જુદા ઉચ્ચારાય છે; જેમકે 'દેખિતે આછે,' 'કરિતે આછે.' ભૂતકાળના 'આસીત્' રૂપનું અપભ્રંશ 'આછિલ' ઉપર પ્રમાણે બીજાં ક્રિયાપદો સાથે જોડાય છે.

શબ્દની રૂપાંતરપદ્ધતિ અતિ વિચિત્ર છે. કેવળ અનુકરણ-પ્રિયતાને લીધે વખતોવખત કોઈ એક વ્યાપક પદ્ધતિ પ્રચલિત થાય છે. 'ચલ,' 'ખેલ' ઇત્યાદિ ધાતુનો 'લ' બીજી ક્રિયા વખતે બદલાએલ છે. જ્યાં 'ર' કાર છે ત્યાં 'લ' કારમાં તેનું પરિવર્તન સ્વાભાવિક માની લેવાય છે. તે સિવાય પણ અનેક સ્થળે 'લ' પ્રચલિત છે. સંસ્કૃત 'બ્રુમઃ' ને ઠેકાણે પ્રાકૃત 'બોલ્લામ' થયું છે.

'કરસિ' 'ખાયસિ' ઇત્યાદિ પ્રાકૃતાનુયાયી શબ્દો બંગાળી ભાષામાં પહેલાં મોટા પ્રમાણમાં વપરાતા હતા.

'કરોમિ' નું અપભ્રંશ રૂપ 'કરોમ' લલિતવિસ્તર નામના બૌદ્ધ ગ્રંથમાં પુષ્કળ વપરાએલ છે અને સર્વત્ર એ શબ્દ 'કરિસ્યામિ' ના અર્થમાં વપરાયો જણાય છે. પૂર્વ બંગાળામાં કોઈ કોઈ સ્થળે હજુ પણ 'કરૂમ' ક્રિયાપદ કથિત ભાષામાં વપરાય છે.

'કરિમુ' પ્રાચીન બંગાળી પુસ્તકોમાં ઘણે ઠેકાણે વપરાએલ છે. 'કુર્વ' ઉપરથી 'કરિબ' પણ એ પ્રમાણે જ બન્યું હશે. 'કરિમુ' ને બદલે કોઈ વખતે 'કરિબૂ' શબ્દ પણ વપરાએલો છે.

પ્રાકૃત હઉ (સં. ભવતુ), દેઉ (સં. દદાતુ) ને ઠેકાણે 'હઉક' 'દેઉક' વગેરે શબ્દો બંગાળીમાં પ્રચલિત છે. આ 'ક' ક્યાંથી આવ્યો? બંગાળી ભાષાનાં ઘણાં ક્રિયાપદોને આ પ્રમાણે 'ક' લાગેલો છે. ગ્રીયરસન સાહેબ કહે છે કે આ 'ક' સંસ્કૃત 'કિમ્' શબ્દમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે; જ્યારે ક્રિયા (કૃ, ભૂ, દા ઇત્યાદિ) કર્મ અથવા ભાવવાચ્યમાં વપરાય છે ત્યારે તેનો જવાબ કર્તૃસૂચક 'ક' પ્રત્યય બની એ બધાં પદો નિષ્પન્ન થાય છે. એ શબ્દોનો પ્રાકૃતના જેવો વપરાશ (અર્થાત્ 'ક' સિવાયનો) પણ પ્રાચીન બંગાળી ગ્રંથોમાં જણાય છે.

સંસ્કૃતનો 'હિ' (જેમકે 'જાનીહિ') બંગાળીમાં કેવળ 'હ' ના રૂપમાં પરિણમ્યો છે. પહેલાં 'કરિહ,' 'યાઇઓહ' રૂપ બંગાળીમાં પ્રચલિત હતાં. પ્રાકૃતમાં પણ આજ્ઞા બતાવવા માટે 'હ' નો વપરાશ થાય છે. 'હ' ને બદલે કોઈ વાર 'હુ' પણ વપરાય છે. પહેલાં બંગાળી ભાષામાં પ્રાકૃતની માફક જ શબ્દની પહેલાં આવતા અને વચમાં કે છેડે આવતા 'ય' ને બદલે 'જ' તથા 'અ' કે 'એ' વપરાતા. પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં એવાં દૃષ્ટાંતોનો તોટો નથી.

બંગાળી પ્રાચીન પુસ્તકોમાં ઘણે સ્થળે ત્રણ 'સ' કાર (શ, ષ, સ). બે 'જ' (જ, ય), અને બે 'ણ' (ન, ણ) ને બદલે માત્ર 'સ,' 'જ,' 'ન' વપરાતા જણાય છે: એ પ્રાકૃતની માફક જ છે. કેવળ 'ન' ના સંબંધમાં અમારૂં એ કહેવું છે કે પ્રાકૃતમાં સાધારણ રીતે કેવળ 'ણ' વપરાય છે છતાં પૈશાચિકા પ્રાકૃતમાં 'ણ' ને બદલે 'ન' વપરાય છે. અનેક પ્રાચીન પુસ્તકોમાં 'દ' ને બદલે 'ડ' વપરાતો જણાય છે.

પૂર્વે હિંદમાં બોલાતી ભાષાઓ બનતાં સુધી 'પ્રાકૃત' સંજ્ઞાથી ઓળખાતી હતી. બંગાળી ભાષા પણ પૂર્વે પ્રાકૃતના નામથી ઓળખાતી હતી, તેનાં પુષ્કળ પ્રમાણો પ્રાચીન બંગસાહિત્યમાં વિદ્યમાન છે.

સંજયરચિત 'મહાભારતની' ૨૦૦ વર્ષ પર લખાએલી પોથીમાં, વિશ્વકોષ ઓફિસની 'કૃષ્ણકર્ણામૃત' નામની પોથીમાં, લોચનદાસના "ચૈતન્યમંગલ' માં અને 'ગીતગોવિંદ'ના એક જુના બંગાળી અનુવાદમાં તે પુસ્તકની ભાષાને પ્રાકૃતના નામે ઓળખાવી છે. અપભ્રંશ ભાષાની રચના ઠેકઠેકાણે બંગાળી ભાષા સાથે મળતી આવે છે.

પ્રાકૃત અને બંગાળી ભાષાની સાથે તુલના કરતાં સંસ્કૃતનો સંબંધ અતિ કૌતૂહલજનક જણાય છે. અગાઉ કહ્યું છે તેમ હિંદુધર્મના પુનરુત્થાન પછી ગાડીય ભાષાઓનું પ્રાધાન્ય થયું. સંસ્કૃતના પુનરુદ્ધારને લીધે ગૌડીય ભાષાઓ તેના વૈભવથી વૈભવશાલિની બની. ધીમે ધીમે એ ભાષાઓ પ્રાકૃતમાંથી પેદા થઇ છતાં તેનાં ઋણચિ સી નાખવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગી. પરંતુ એ પ્રયત્નમાં સફળતા મળે તેમ ન હતું. કોઈ વિદેશી પોશાક પહેરે તોપણ તેનો રંગ, તેની ભાષા વગેરે તેને ઓળખાવી દે છે. પોશાક પરથી તો અતિ સ્થૂલ દૃષ્ટિવાળું માણસ જ ઠગાય છે. સંસ્કૃતના વિદ્વાનોએ ગાડીય ભાષાઓને પુરતા સંસ્કૃત શબ્દોથી વૈભવવાળી બનાવી. લામ, ચન્દ, લાધા લખવું તો દૂર રહ્યું, કિંતુ અત્યારે સાધારણ રીતે એ બધું બોલાતું પણ બંધ પડ્યું છે. તો પણ જે શબ્દો વરસમાં એકાદ વખત ઉચ્ચારતા હોય તેનું ઉચ્ચારણ સુધરી શકે. પરંતુ જે દરરોજ સેંકડો વખત બોલાતા હોય તેવા શબ્દોનું ઉચ્ચારણ સુધરવું અશક્ય છે. આમ હોવાથી જ ક્રિયાપદ અને વિભક્તિનાં ચિહ્નો કે જે સંસ્કૃત ભાષાથી ઘણે દૂર જઇ પડ્યા હતાં તેનું સંશોધન તો ન જ થયું. પ્રત્યેક વાક્યની ગોઠવણીમાં પ્રાકૃતની છાપ પડી હતી તે તો જેમની તેમ કાયમ રહી. કેવળ નામના શબ્દોના ફેરફારથી એ ઋણ અદસ્ય કરવાનું બની શકે નહિ. ગૌડીય ભાષાઓમાં કોઈ વખતે વપરાતા શબ્દો સાથે સંસ્કૃત ભાષાનું મળતાપણું અધિક છે; પરંતુ વાક્યની ગોઠવણી, ક્રિયાપદ, વિભક્તિનાં ચિહ્નો અને નિત્ય વપરાશમાં આવતા શબ્દો સાથે સંસ્કૃતનું મળતાપણું પ્રાકૃત કરતાં ઓછું છે. કહેવાની જરૂર નથી કે બંગાળી ભાષા પ્રાકૃતની વધારે નજીક છે તેનું એ જ ઉત્કૃષ્ટ પ્રમાણ છે.

સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દો અમુક પદ્ધતિથી પ્રાકૃતમાં અને પ્રાકૃતમાંથી ગૌડીય ભાષાઓમાં ફેરવાયા છે. આ રીતે કથિતભાષા પણ સર્વદા સહેલા આકારમાં ફેરવાતી જાય છે. વાગ્વ્યાપારના અસંખ્ય નિયમો કથિત ભાષાને સર્વદા સરળ બનાવતા આવ્યા છે. બિમ્સ સાહેબનો એવો અભિપ્રાય છે કે એવું પરિવર્તન લિખિત ભાષાઓમાં પણ થવું જોઇએ. તેઓ સાહેબ બંગાળાના 'સાધુભાષા' લખનારાઓ પ્રત્યે ધિક્કાર દર્શાવતા જણાય છે. જેઓ બોલવામાં સહેલી ભાષા વાપરે છે, તેઓ લખતી વેળા સંસ્કૃતનું આરાધન કેમ કરતા હશે? એ પ્રશ્ન તેમને ઉદ્દભવ્યો જણાય છે. પરંતુ અમારા મત પ્રમાણે એ આડંબરપ્રિયતા સર્વત્ર નિંદનીય નથી. બંગાળી ભાષાનું કલ્યાણ સાધવા માટે સંસ્કૃત પાસેથી સતત શબ્દો ઉછીના લેવા પડે છે. જો વિષય ગૌરવજનક હોય તો પછી જરા આડંબરથી ભાષાનું સૌષ્ઠવ વધારવામાં કંઇ નુકસાન નથી. ખાસ કરીને કથિતભાષા સંપૂર્ણ રીતે કદી લિખિત ભાષા બની શકે નહિ. દેશના જુદા જુદા ભાગોનું પ્રચલિત ભાષાદ્વારા એકીકરણ કરવા માટે લિખિત ભાષાનું સ્વાતંત્ર્ય જરૂરનું છે. જુદા જુદા પ્રાંતિક ભેદો લિખિત ભાષામાં ઉતારવાથી કશો ફાયદો નથી. તેમ કરવાથી ગામોગામની ભાષા જુદી પડી જાય. લિખિત ભાષાની વિશુદ્ધિ એ કારણોને લીધે બરાબર જાળવવી જોઇએ. પરંતુ લખતાં આવડ્યું કે તરત કોઇ ન સમજે તેવી સંસ્કૃતબહુલ ભાષા પ્રયોજવી એ ઇચ્છવાજોગ નથી.



પ્રકરણ ૩ જું

પાશ્ચાત્ય મત,-વિભક્તિના પ્રત્યય અને છંદ



આ બધી ગૌડીય ભાષાઓ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતમાંથી ઉત્પન્ન થઈ નથી પણ બીજી કોઈ અનાર્ય ભાષામાંથી ઉત્પન્ન થઈ છે એવો મત કેટલાક વિદ્વાનોએ જાહેર કર્યો છે. ક્રૉફર્ડ, લેથમ, એન્ડર્સન, કે અને કાલ્ડવેલ આ મતના પ્રધાન આચાર્ય છે. તેઓ કહે છે કે બંગાળી, હિંદી અને બીજી ગૌડીય ભાષાઓનો શરુઆતમાં સંસ્કૃત સાથે કંઈ સંબંધ ન હતો. વિભક્તિ અને વાકયરચના ઉપરથી જ કોઈ પણ ભાષાનું મૂળ શોધવું જોઇએ; કેવળ શાબ્દિક સાદૃશ્ય જોઈ એકાએક કોઈ પણ સિદ્ધાંત બાંધી બેસવું એ યોગ્ય નથી. તેઓ કહે છે કે આર્યજાતિએ ધીમે ધીમે હિંદના અગ્નિખુણા તરફ ઉતરી આવી સંસ્થાનો સ્થાપ્યાં. પરંતુ જીતાએલી અનાર્ય પ્રજાની સાથેના વસવાટને લીધે તેઓને અનાર્ય ભાષા ગ્રહણ કરવી પડી. એ ભાષામાં સંસ્કૃતનો પ્રભાવ વિસ્તારવા જતાં ઘણા સંસ્કૃત શબ્દો ઘુસી ગયા. પરંતુ વિભક્તિના પ્રત્યય અને વાકયરચનામાં એ ભાષાઓનો અનાર્ય ભાષાઓ સાથેનો સંબંધ હજુ સુધી જળવાઈ રહ્યો છે. આ મત મુજબ ડૉકટર કે ધારે છે કે હિંદીનો 'કો' (જેમકે 'હમકો') અને બંગાળીનો 'કે' (જેમકે 'રામકે') તાતાર દેશની ભાષામાંના 'ક' ઉપરથી આવેલ છે. ડૉકટર કાલ્ડવેલ દ્રાવિડ[1] ભાષાના પ્રત્યય 'કુ' ઉપરથી હિંદીનો 'કો' આવેલ છે એમ માને છે. અને હિંદી વગેરે ભાષાઓ દ્રાવિડ ભાષામાંથી પેદા થઈ છે એમ ધારે છે. ડૉ. હોર્નલે અને રાજેન્દ્રલાલ મિત્રે આ મતની અસારતા સાબીત કરી છે. નીચેની

---

૧. દ્રાવિડભાષા સંસ્કૃતમાંથી પેદા થઇ નથી એવો ઘણા પંડિતોનો અભિપ્રાય છે. જુઓ, દ્રાવિડીઅન ભાષાઓનું તુલનાત્મક વ્યાકરણ; બિશપ કાલ્ડવેલ કૃત, પૃ. ૪૬, ઇ. સ. ૧૮૭૫ ની આવૃતિ, તથા હંટર કૃત હિંદ સામ્રાજ્ય, પૃ. ૩૨.

પાદટીકામાં કાલ્ડવેલની દલીલો અને તેનો હોર્નલે સાહેબે કરેલા ખંડનનો સાર ટુંકાણમાં આપેલો છે.[1] ગૌડીય ભાષાઓની વિભક્તિ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતમાંથી ઉતરી આવેલ છે એ રાજેન્દ્રલાલ મિત્ર, હોર્નલે

---

૧. ડૉ. કાલ્ડવેલ કહે છે, કે આર્યો આર્યાવર્ત જીતી જેમ જેમ આગળ વધતા ગયા, તેમ તેમ તે તે દેશોમાંની અનાર્ય ભાષા સંસ્કૃત શબ્દોના ઐશ્વર્યથી પુષ્ટ થતી ગઇ. એમ હોવાથી એ બધી ભાષાઓ સંસ્કૃતમાંથી જન્મી હોય એવો ભ્રમ થાય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ સંસ્કૃતનો પ્રભાવ ગમે તેટલો પ્રબળ છતાં એ ભાષાઓનું મૂળ વ્યાકરણ બદલાયું નથી. આના જવાબમાં ડૉ. હોર્નલે કહે છે કે આર્યો લાંબા કાળ સુધી આર્યાવર્તમાં રહ્યા છતાં એકાએક અનાર્યોની ભાષા સ્વીકારી બેસે એ વિશ્વાસ રાખવા જેવું નથી. તેઓએ લાંબા કાળ સુધી સંસ્કૃતમાંથી પેદા થયેલી પાલી અને પ્રાકૃત ભાષા ઉપયોગમાં લીધી હતી એ વાત સંપૂર્ણ સાબીત થઇ છે; વળી નાટકો વગેરેની પ્રાકૃતદ્વારા એ પણ જણાય છે, કે જીતાએલી અનાર્ય પ્રજાએ પોતાના પ્રભુની ભાષા સ્વીકારી હતી. આમ આટલો બધો વખત આર્યોએ પોતાની ભાષા અનાર્યોમાં ફેલાવી અને છેવટે તેઓ શા માટે તેઓની ભાષા અને વ્યાકરણને શરણે જાય? વળી ગૌડીય ભાષાઓની ઉત્પત્તિ વખતે આર્ય-ભાષાના લાંબા કાળના અમલ પછી પણ અનાર્ય ભાષા આ દેશમાં પ્રચલિત હોય એની કંઈપણ સાબીતી નથી. અલબત ઈતિહાસમાં એવાં દૃષ્ટાંતો છે કે જેમાં વિજેતાએ વિજીત પ્રજાનું વ્યાકરણ ગ્રહણ કર્યું છે; જેમકે નોર્મનોએ ઇગ્લાંડમાં, આરબ અને તુર્કીજાતિએ આર્યાવર્તમાં અને ફ્રેંચોએ ગૉલ દેશમાં; પરંતુ એ બધે ઠેકાણે વિજેતાઓ વિજીત પ્રજા કરતાં ઓછા કેળવાએલા હતા, અને સંસ્થાન સ્થાપનની શરૂઆતમાં જ તેઓએ વિજીત પ્રજાની ભાષા સ્વીકારવાની શરૂઆત કરી હતી. વિજયી પ્રજા લાંબા વખત સુધી પોતાની ભાષા અને સ્વતંત્રતા જાળવ્યા બાદ છેવટે અણઘડ જાતિની ભાષાને શરણે જાય એવા દાખલા ઇતિહાસમાં કોઈ પણ સ્થળે નજરે પડતા નથી.

—એશિયાટિક સોસાઈટીનું જર્નલ ભા. ૧ લો, અંક ૨ જો, પાનું ૧૨૨.

અને કેટલાક જર્મન વિદ્વાનોએ બતાવી આપ્યું છે. અમે આ પ્રકરણમાં એ બાબત ઉપર ચર્ચા કરીશું.

ફ્રેંચ વગેરે ભાષાની કવિતામાં મિત્રાક્ષર યોજવાની રીત કોઈ એક અનાર્ય ભાષામાંથી ઉતરી આવેલ છે એવો એન્ડ્રુસ અને હુવે સાહેબનો મત હતો. એ મતનું અત્યારે ખંડન થઈ ચૂક્યું છે. ગૌડીય ભાષાઓ પણ કોઈ એક અનાર્ય ભાષામાંથી પેદા થઈ સંસ્કૃત કોષની મદદથી પુષ્ટ થઈ છે એ મત પણ અત્યારે દલીલો આગળ ટકી શકતો નથી. એ બધા મતપ્રચારકોની દલીલો શેકસપિયર અને બેકન એક જ માણસ છે, બુદ્ધ નામનો કોઈ માણસ થયો જ નથી, કાસ્મીરરાજ માતૃગુપ્ત અને કાલિદાસ એક જ છે, વગેરે મતવાદીઓની દલીલો સાથે એક જ સ્થળે મૂકી છાંડવા જેવી છે કે નહિ તે અમે કહી શકતા નથી. કદાચ ભવિષ્યમાં એકાદ બે માણસ ઉધઈ ખાઈ ગએલી ચોપડીઓમાં તેમાની વિચિત્ર દલીલો અને તર્કશક્તિ જોઈ વિસ્મય પામશે. હાલમાં મિ. જે. ડી. એન્ડરસન સાહેબ આ મતના આચાર્ય છે. તેઓ શબ્દના ઉચ્ચારણની લંબાઈ પહોળાઈ, તપાસી સાબીત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે હિંદી અને બંગાળી ભાષાના ઉચ્ચારો જુદા પડે છે. બંગાળીના ઉચ્ચાર દ્રાવિડી ભાષા જેવા જ છે. આ મત પહેલાં અમને જેટલો અદ્ભુત જણાયો હતો તેટલો અત્યારે લાગતો નથી.

બંગાળી ભાષાની પહેલી વિભક્તિ સંસ્કૃત જેવી જ છે; અનુસ્વાર કે વિસર્ગ છોડી દેવાય છે એટલો જ ફેર છે. પરંતુ એ પ્રાકૃતની અવસ્થામાંથી પસાર થઈને આવી છે તે સ્પષ્ટ જણાય છે. પહેલીના એકવચનમાં પ્રાકૃતમાં કોઈ સ્થળે 'એ' જોડાય છે. કર્તૃવાચક ત્રીજી વિભક્તિમાં પણ પ્રાકૃતમાં એવો 'એ' અનેક ઠેકાણે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ 'એ' બંગાળીમાં કર્તૃકારક તરીકે વપરાતો હતો. પ્રાકૃતમાં પહેલીના દ્વિવચન અને બહુવચનમાં ફેર નથી. ઘણે સ્થળે

પ્રાકૃતમાં દ્વિવચન કે બહુવચનમાં કેવળ આકારયુક્ત પ્રયોગ જણાય છે. જુની બંગાળીમાં પણ બહુવચનવાળા નામને છેડે એવો આકાર જણાય છે.

ટ્રમ્પ અનુમાન કરે છે કે બંગાળી કર્મ અને સંપ્રદાનકારકનો 'કે' પ્રત્યય સાતમી વિભક્તિમાં વપરાતા 'કૃતે' શબ્દ ઉપરથી આવેલો છે.[1] આ 'કૃતે' નો નિમિત્તના અર્થમાં થએલો પ્રયોગ ઠેકઠેકાણે દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

મેકસમૂલર કહે છે, કે સંસ્કૃતના સ્વાર્થવાચક 'ક' ઉપરથી બંગાળી ભાષામાં 'ક' આવ્યો છે. છેલ્લા વખતની સંસ્કૃત ભાષામાં સ્વાર્થવાચક 'ક'નો પ્રયોગ બહુ જણાય છે. અમે મેકસમૂલરના મતને ખરો માનીએ છીએ. બંગાળી પ્રાચીન પુસ્તકો તપાસતાં આ વિષયમાં કંઈ સંદેહ રહેતો નથી. આ 'ક' (જેમક 'વૃક્ષક', 'ચારુદત્તક', 'પુત્રક' વગેરે) પ્રાકૃતમાં અનેક સ્થળે વપરાયો છે.[2] ગાથાની ભાષામાં આ 'ક'નો પ્રયોગ સર્વથી વિશેષ છે.

બંગાળીમાં પહેલાં આ 'ક' સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતની માફક જ

---

૧. આ 'કૃતે' શબ્દ પ્રાકૃતમાં 'કિતે' 'કિઓ' અને 'કો' આ ત્રણ રૂપમાં વપરાયો હતો. ટ્રમ્પ અનુમાન કરે છે કે છેલ્લા રૂપ 'કો' સાથે હિંદીનો 'કો' અને બંગાળીના 'કે'નું મળતાપણું છે.

૨. 'તામ્રશાસનની ભાષા તરફ લક્ષ આપતાં જણાય છે કે એમાં સ્વાર્થવાચક 'ક'નો વ્યવહાર કંઇક વધારે છે. 'દૂત'ને બદલે 'દૂતક', 'હટ્ટ'ને બદલે 'હટ્ટિકા', 'લિખિત'ને બદલે 'લિખિતક' આ રીતના પ્રયોગ ઉપર ઉતારેલા ભાગમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. આખા શાસનમાં તો પુષ્કળ છે.'

—શ્રીયુત ઉમેશચંદ્ર વટવ્યાલ કૃત 'ધર્મપાલનું તામ્રશાસન' સાહિત્ય; માઘ; ૧૩૦૧, પૃ. ૬૫૩.

વપરાતો. પૂર્વ બંગાળામાં ૨૦૦ વર્ષ પૂર્વે લખાએલાં પુસ્તકોમાં આ 'ક'ના પ્રયોગ અસંખ્ય છે.

આ પ્રમાણે કર્તા અને કર્મ બંને ઠેકાણે 'ક' વપરાતો હોય તો તેમાં કયો કર્તાવાચક છે અને કયો કર્મવાચક તે સમજવું કઠણ છે. એ ખાતર કર્મ અને સંપ્રદાનમાં 'ક'નો વ્યવહાર આગળ જતાં પ્રચલિત થયો.

કોઈ કોઈ ઠેકાણે બંગાળી કર્મકારકમાં કોઇપણ પ્રત્યય વપરાતો નથી. એમાં નવાઈ જેવું કંઈ નથી. કારણ કે 'ક' પહેલાં વિભક્તિના પ્રત્યય તરીકે ગણાતો નહોતો. એ શબ્દમાંનો અંત્યવર્ણ માત્ર હતો. એ માટે પ્રાચીન કાળમાં કર્મ અને સંપ્રદાન સિવાય બીજી વિભકિત-ઓમાં 'ક' વપરાતો.

બહુવચન બતાવવા માટે પહેલાં શબ્દની સાથે કેવળ 'સબ' 'સકલ' વગેરે શબ્દો જોડાતા. ધીમે ધીમે 'આદિ' શબ્દ જોડી બહુ-વચનનાં પદો રચાવા લાગ્યાં. આ પ્રમાણે 'રામાદિ' 'જીવાદિ' સાથે છઠ્ઠીનો 'ર' જોડાઇ 'રામદેર', 'જીવદેર' વગેરે રૂપો ઉત્પન્ન થયાં છે એ સ્પષ્ટ જણાય છે.

'આદિ' શબ્દની પછી 'ક' જોડાઇ 'વૃક્ષાદિક' વગેરે શબ્દો રચાયા હોય એ દેખીતું છે. વળી આ 'ક' નો 'ગ' થઈ જાય એ પણ તેટલું જ સ્વાભાવિક છે. આથી 'વૃક્ષાદિગ' જેવા શબ્દો મળી આવે છે. તેની સાથે છઠ્ઠીનો 'ર' જોડાતાં 'દિગેર' અને કર્મ તથા સંપ્રદાનની નિશાની તરીકે વપરાતો 'ક' જોડાતાં 'દિગકે' પદ ઉત્પન્ન થયું છે, એમ કહી શકાય.[1] કોઈ કોઇના મત મુજબ ફારસી ભાષાના 'દિગર' શબ્દ ઉપરથી બંગાળીમાં 'દિગેર' પ્રત્યય આવ્યો છે.

---

૧. આ પ્રત્યય પ્રાકૃતમાંથી નથી આવ્યો. એ સંસ્કૃતના અભ્યુદય પછી બન્યો છે. તેથી તેનો સંસ્કૃત સાથે અધિક સંસર્ગ છે. પરંતુ પૂર્વ બંગાળાનાં જુનાં પુસ્તકોમાં આવો પ્રયોગ બીલકુલ નથી. 'દિગકે' 'દિગેર અત્યારે પણ પૂર્વ બંગાળામાં કોઈ સ્થળે વપરાતા નથી.

શ્રીયુત રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના મત મુજબ પ્રાકૃત 'કેરઉ' ઉપરથી બંગાળી 'ગુલો' શબ્દ ઉત્પન્ન થયો છે. હિંદી 'ઘોડાકેર' નેપાળી 'ઘોડાહેરુ' અને બંગાળી 'ઘોડાગુલો' એક જ અર્થવાચક છે, અને એક જ રીતે ઉત્પન્ન થએલ છે. પરંતુ 'બાલકટિ', 'એકટિ', 'દુઇટિ' ઇત્યાદિ શબ્દોમાંનો 'ટિ' પ્રત્યય સ્પષ્ટ રીતે 'ગુટિ' શબ્દ ઉપરથી ઉતરી આવ્યો છે. કોઈ કોઈના મતમુજબ 'કુલ' શબ્દ ઉપરથી 'ગુલો' શબ્દ ઉતરી આવેલ છે.

કરણકારકનું જુદું ચિહ્ન બંગાળી ભાષામાં નથી. સંસ્કૃત 'રામેણ' ને બદલે પ્રાકૃતમાં 'રામએ' વપરાતું. તે ઉપરથી બંગાળીમાં પણ લગભગ એવી જ જાતની રચના પ્રચલિત છે. 'દ્વારા' શબ્દ સંસ્કૃત 'દ્વાર' શબ્દ ઉપરથી આવ્યો છે. એ કથિત ભાષામાં 'દિયા'ના રૂપમાં ફેરવાઈ ગયો છે. સંપ્રદાનના સંબંધમાં અગાઉ લખાઈ ગયું છે; બંગાળીમાં કર્મકારક અને સંપ્રદાનકારક વચ્ચે ભેદ નથી. પ્રાકૃતમાં 'હિંતો' શબ્દ પાંચમીના બહુવચનના અર્થમાં વપરાતો. આ 'હિંતો' ઉપરથી બંગાળી 'હઇતે' શબ્દ આવ્યો છે. આ 'હિંતો' અગાઉ બંગાળીમાં 'હન્તે'ના રૂપમાં પ્રચલિત હતું.

પ્રાકૃતમાં છઠ્ઠીનો પ્રત્યય 'ણ' બંગાળીમાં 'ર' કારમાં પરિણમ્યો છે. 'ણ' સચરાચર 'ર' કે 'ડ' ના રૂપમાં ફેરવાય છે. આ ફેરફારના સંબંધમાં જો કંઈ વધારે દલીલો જોઇતી હોય તો ઓરિસામાં મુસાફરી કરવી જોઇએ. પરંતુ આ સંબંધમાં મતભેદ છે. બોપ અનુમાન કરે છે કે હિંદીનો 'કા' અને બંગાળી છઠ્ઠી વિભક્તિનું ચિહ્ન સંસ્કૃત ષષ્ઠીના બહુવચનના 'અસ્માકમ્' 'યુષ્માકમ્' ઇત્યાદિના 'ક' પરથી આવ્યાં છે.[1] પરંતુ હોર્નલે સાહેબ બોપના અનુમાન વિરુદ્ધ પુષ્કળ દલીલો આપે છે.[2] તેના મત પ્રમાણે સંસ્કૃત 'કૃતે'

---

૧. બોપ કૃત 'તુલનાત્મક વ્યાકરણ' ના પૃ. ૩૪૦ માની પાદટીકા.

૨. એશિયાટિક સોસાઇટીનું જર્નલ, ૧૮૭૨, અંક ૨ જો, પૃ. ૧૨૫.

ના પ્રાકૃત રૂપાંતર પરથી બંગાળી અને હિંદીના છઠ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયો ઉતરી આવ્યા છે. ‘ કૃતે ’ ઉપરથી પ્રાકૃતમાં ‘ કેરક ’ અને તે ઉપરથી હિંદીમાં ‘ કેર ’ પ્રત્યય આવ્યો છે અને તે જ પ્રમાણે બંગાળી તથા ઉડિયા ભાષાના ‘ એર ’ અને ‘ ર ’ પ્રત્યય ઉતરી આવ્યા છે. સાતમીનો ‘ તે ’ પ્રત્યય સંસ્કૃત ‘ સ્તસિલ ’ ઉપરથી આવેલ છે. એ સાતમી પણ પ્રાકૃતની છાપથી વિમુખ નથી. સંસ્કૃત ‘શાલાયામ’ ‘ વેલાયામ્ ’ ને બદલે પ્રાકૃતમાં ‘ શાલાએ ’ ‘ વેલાએ ’ વગેરે શબ્દો વપરાય છે. પ્રાચીન બંગાળી પુસ્તકોમાં પણ એ બધા શબ્દો પ્રાકૃતની પેઠે જ વપરાયા છે.

બંગાળાના પ્રાચીન લોકોની ભાષા સાથે આર્યોની કથિત ભાષા મોટા પ્રમાણમાં સેળભેળ થઈ ગએલી છે. કયા શબ્દો અનાર્ય ભાષાના છે તેનો નિર્ણય કરવો સહેલો નથી. બંગાળીમાં એવા અનેક શબ્દો છે કે જે ફારસી, આરબી કે ઉર્દુમાં નથી; સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતમાં પણ તેનું મૂળ મળી આવતું નથી. બંગાળી શબ્દકોષમાં અનેક શબ્દો ‘દેશજ’ સંજ્ઞાથી ઓળખાવવામાં આવ્યા છે. પ્રકૃતિવાદ અભિધાનની શબ્દસંખ્યા લગભગ સત્તાવીશ હજારની છે. તેમાં ઓછામાં ઓછા આઠ સો શબ્દ દેશજ છે. આ દેશજ સંજ્ઞાવાળા શબ્દો પર વિચાર કરતાં તેમાંના અનેક શબ્દોમાં સંસ્કૃતની ગંધ આવે છે. જેમકે;– આજ, હુલ, ઓછા વગેરે શબ્દો દેશજ તરીકે ગણાવ્યા છે, તે સંસ્કૃત અદ્ય, શૂલ, ઉચ્છિષ્ટ સાથે સંબંધ રાખતા જણાય છે. દેશજ શબ્દોમાંના કેટલાક અનાર્ય ભાષાના છે એમાં કશો સંદેહ નથી, પરંતુ તેમાંના ઘણાખરા સંસ્કૃત અથવા પ્રાકૃતના અપભ્રંશ શબ્દો હોય એમ જણાય છે. કયો શબ્દ વિકૃત બની કેવું રૂપ ધારણ કરે છે તે ઘણી વેળા સમજી શકાતું નથી. અંગ્રેજીમાં મારગ્રેટ ઉપરથી ‘ પેગ ’, એલિઝાબેથ ઉપરથી ‘ બેસ ’ વગેરે રૂપો કયા દુર્જ્ઞેય નિયમો વડે ઉત્પન્ન થયાં છે, તેનો નિર્ણય થઈ શકે તેમ નથી. આ પ્રાકૃતમાંથી પેદા થએલી બંગભાષામાં ફારસી, અંગ્રેજી, અરબી, પોર્ટુગીઝ, મગી વગેરે નાના

પ્રકારની ભાષાના શબ્દો છે. વળી અનુકરણ ઉપરથી પણ અનેક શબ્દો એની મેળે રચાય છે; જેમકે, મોરની 'કેકા' વગેરે. અનાર્ય ભાષાનું થોડું મિશ્રણ ગ્રીકમાં છે, લેટિનમાં છે, તે જ રીતે બંગાળીમાં પણ છે: એ માટે બંગભાષા કંઈ વટલાઈ ગઈ ન ગણાય.

હવે બંગાળી ભાષાના છંદ વિષે વિચાર કરીએ. આ ભાષાનો મુખ્ય છંદ 'પયાર' છે. એ નામ 'પાદ' (ચરણ) ઉપરથી આવ્યું છે. પ્રાચીન કાળમાં ભાટ લોકો વિવાહ વગેરે પ્રસંગે વરવહુને ઘેર યશોગાન ગાતા. પાલ રાજાઓની સ્તુતિવ્યંજક કવિતા બંગાળી ભાષાની અતિ પ્રાચીન ગીતિ છે. એ ગીતિઓ ભાટદ્વારા જ સૌ પહેલાં પ્રચારમાં આવી હતી. આવી ગીતિ ગાવાનો રિવાજ હિંદમાં બહુ પ્રાચીન છે.[1] પ્રાચીન બંગસાહિત્યમાં પણ અનેક સ્થળે ભાટ લોકોની ગીતિ વિષેના ઉલ્લેખો મળી આવે છે.

કેવળ ભાટ–સંગીત જ નહિ પણ બંગાળામાં સર્વત્ર રામાયણ, મહાભારત, વૈષ્ણવ પદો વગેરે બધું જુના સમયમાં ગવાતું હતું. ચૈતન્ય ભાગવતનું જુનું નામ ચૈતન્યમંગલ હતું. રામમંગલ, ચૈતન્ય–મંગલ વગેરે બધાં ગેયકાવ્યો હતાં. જુનાં બંગાળી સાહિત્યમાં ત્રિપદીને સ્થળે 'લાચાડી' (કદાચ 'લહરી' શબ્દનું અપભ્રંશ હોય !) 'દીર્ઘછંદ' અથવા કોઈ રાગરાગણીનો ઉલ્લેખ ઠેકઠેકાણે જણાય છે. લેખકો પણ કવિતાને છેડે કરેલા નામોલ્લેખમાં એ કવિતા ગાવાની ઇચ્છા દર્શાવતા. આ બધાં ગાયન એક જણ ગાતો અને તેના સોબતીઓ ગાયનનો એક ભાગ પુરો થતાં એક સાથે ટેકની લીટીઓ ગાતા. પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યમાં એવી, 'ટેક' ની લીટીઓ ઘણી મળી આવે છે. ભારતચંદ્રની 'ટેક' અથવા 'ધ્રુવપદ' ભાષાના માધુર્યને લીધે અનુપમ બન્યાં છે. તે જ રીતે પ્રાચીન પુસ્તકોમાં પણ એવી અતિ મધુર ટેકો પુષ્કળ મળી આવે છે.

---

૧. 'ભાટ લોકોની સંસ્થા હિંદી આર્યોની સંસ્કૃતિ જેટલી જ જુની છે.' Indo-Aryans, vol II. P. 293.

ગાયનમાં અક્ષરનું બંધન હોતું નથી. તેમાં તો માત્રા તરફ જ વધારે લક્ષ અપાય છે. તેથી જુના સમયમાં 'પયાર' છંદમાં બંધારણ જેવું કંઈ નહોતું. અમને જુનામાં જુની જે બંગાળી કવિતા મળી છે તેમાં કોઈ પણ જાતનો છંદ અથવા કોઈ પણ જાતનું બંધારણ હોય એમ જણાતું નથી. ડાક અને ખનાનાં વચનો છંદોબદ્ધ કવિતા હોય એમ લાગતું નથી. એમાં બંધારણ તરફ બહુ ધ્યાન આપ્યું નથી. માણિકચાંદના ગાયનોમાં અક્ષર, યતિ અથવા બંધારણના કંઈ નિયમો દૃષ્ટિગોચર થતા નથી; ભાવ પ્રગટ કરવાની જરૂર પડતાં અક્ષર સંખ્યા ૨૪, ૨૫ એટલું જ નહિ પણ કોઈ સ્થળે ૨૬ કરતાં પણ વધારે થઈ જાય છે; વળી કોઈ કોઈ સ્થળે તે ટુંકાઈ જઈ ૧૨ કે ૧૦ અક્ષરમાં સમાપ્ત થઈ જાય છે. તેમાં બંધારણ તરફ કંઇક ધ્યાન હોય એવું જણાય છે ખરૂં પણ એ બંધારણ તૂટયાના દાખલા પણ થોકબંધ મળી આવે છે.

અતિ પ્રાચીન કવિતા છોડી દઈએ તો પછીની કવિતામાં પણ કંઈ મેળ હોય એવું જણાતું નથી. ચૈતન્યભાગવત વગેરે એકાદ બે પુસ્તકમાં 'પયાર' ઘણે ભાગે નિયમિત છે, પણ બીજાં બધાં પુસ્તકોમાં એ બંધારણ ઠેકઠેકાણે તૂટયું જણાય છે. હસ્તલિખિત ચોપડી જેટલી જુની તેટલી યતિ અને અક્ષરની અનિયમિતતા વધારે એવું લાગે છે. 'ત્રિપદી'ની માફક 'પયાર' ને પણ જુદી જુદી રાગરાગણીની સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. તેનાં અનેક ઉદાહરણ આપી શકાય તેમ છે. એ 'પયાર' સંજ્ઞા મુજબની રાગરાગણીમા ગાઈ શકાય કે નહિ તે સંગીતશાસ્ત્રી સિવાય બીજું કોઈ કહી શકે તેમ નથી.

'પયાર'માં વાસ્તવિક રીતે દરેક ચરણમાં ૧૪ અક્ષર હોવા જોઇએ. પણ પ્રાચીન બંગાળી ભાષાનું કોઈ પણ પુસ્તક ઉઘાડીશું તો તેમાં ૧૧ થી ૨૦ અક્ષરની લીટીઓ મોટા પ્રમાણમાં મળી આવશે.

'ત્રિપદી'ની અવસ્થા એથીએ શોચનીય હતી. એ કેવા પ્રકારનું

પદ્ય છે અને એ જમાનાના કાવ્યપ્રિય સજ્જનો એની લહેજત કેવી રીતે લઈ શકતા તે કલ્પવું મુશ્કેલ છે. આ બધો ગોટાળો જ્યારથી ગાયન અને કવિતાના અધિકાર જુદા થયા ત્યારથી દૂર થયો અને કવિતામાં યતિ અને અક્ષરનો નિયમ દૃઢ થયો.

આ બધા છંદ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતના અનુકરણ રૂપે હતા એ કહેવાની જરૂર નથી. 'પયાર' સંસ્કૃત પરથી ઉતરી આવેલો છંદ છે: સંસ્કૃતમાં ૧ થી માંડીને ૨૭ અક્ષર સુધીના છંદ પુષ્કળ છે. તેમાંના ૧૪ અક્ષરના છંદને બંગાળી સાહિત્યમાં 'પયાર' નામથી ઉતારવામાં આવ્યો છે.

બંગાળી લોકો પદને અંતે પ્રાસ મેળવતાં ક્યાંથી શીખ્યા એ પ્રશ્નનો ઉત્તર ખોળવા દૂર જવું પડે તેમ નથી. અમને લાગે છે કે યમક અલંકારની અધિકતાને લીધે છેલ્લા વખતની સંસ્કૃત ભાષામાં પ્રાસ તરફ જરા વધારે લક્ષ આપવામાં આવ્યું હતું. લેટિનમાં પણ આવા જ કારણને લીધે મિત્રાક્ષરનો પ્રવેશ થયો હતો.[1] શંકરાચાર્યના '**अर्थमनर्थ**' અને જયદેવના '**वसति विपिन वितानै त्यजति ललितधाम। लुठति धरणीतले बहु विलपति तव नाम**' વગેરે પુષ્કળ મિત્રાક્ષરવાળી કવિતા ઉપરથી બંગાળાની મિત્રાક્ષરવાળી કવિતાની પદ્ધતિ સૂચિત થઈ હોય તેમાં કંઈ સંદેહ નથી.

---

૧. પણ લેટિન ભાષામાં એટલા બધા મિત્રાક્ષર છે કે જેમને તે ભાષામાં કવિતા લખવાની ટેવ હોય છે, તેઓ શિષ્ટ સાહિત્યથી ટેવાએલા કાનને રૂચે એટલા જ મિત્રાક્ષરોવાળી કવિતા લખવામાં કેટલી બધી મુશ્કેલી પડે છે તે સારી રીતે જાણે છે; અને આ રણકાર કાનને ગમે તેવો હોવાથી સાધારણ રૂચિના કવિઓ તેનો ઉપયોગ પોતાનાં દોલનયુક્ત ગીતોમાં કરે એ નવાઈ જેવું નથી.' હેલમકૃત 'યુરોપના સાહિત્યનો ઈતિહાસ' પુ. ૧ લું, પૃ. ૩૨.

પ્રાકૃત કવિતામાં પણ પ્રાસ મેળવવાની રૂઢી હતી. પ્રાકૃત ભાષાનાં કેટલાંક પદો અને જયદેવના '**रतिसुखसारे गतमभिसारे**' ઇત્યાદિ પદોનું અનુકરણ કરી બંગાળી ભાષામાં ત્રિપદી રચાઈ હોય એ સંભવિત છે. 'લઘુ ત્રિપદી' 'લઘુ ચૌપદી' ઇત્યાદિ પ્રકારભેદે નવા છંદો ઉપજાવવામાં બહુ હોશિયારી નથી. કેવળ તેમાં સંસ્કૃત મુજબ પદવિન્યાસની બહાદુરી જણાય છે. સંસ્કૃતમાં છંદ અનંત, પ્રકારના છે અને તે એ ભાષાનું અસીમ ઐશ્વર્યસૂચક છે. બંગાળીઓએ તેમાંથી એકાદ લહરીમાત્ર પોતાના સાહિત્યમાં ઉતારી છે. અમને લાગે છે કે બંગાળીનો પહેલો છંદ ચારણગીતના અનુકરણ રૂપે રચાયો હતો. પૃથ્વીરાજની કીર્તિગાથા ચંદ કવિએ જે છંદમાં ગાઈ છે તેના ધ્વનિ-પ્રતિધ્વનિ બંગાળામાં આવી પહોંચ્યા હતા, તેમાં કંઈ સંદેહ નથી.



પ્રકરણ ૪ થું

બૌદ્ધ યુગ

(ઇ. સ. ૮૦૦ થી ૧૨૦૦)



બૌદ્ધધર્મને હિંદની ચતુઃસીમામાંથી હાંકી કાઢવામાં આવ્યો છે. અશોક, શીલભદ્ર અને દીપંકર જેવા બૌદ્ધધર્મ પ્રચારકો નામશેષ રહ્યા છે. જયદેવના ગીતગોવિંદના અનુકરણરૂપે સેંકડો બંગાળી પદો રચાયાં છે, પરંતુ તેના ઉદાર બુદ્ધદેવસ્તોત્રે બંગ કવિતામાં કંઈ જ ઉત્સાહ રેડયો નથી. બંગાળી હિંદુગ્રંથોમાં એ સ્તોત્રનો અંશ વિછિન્નપણે પડી રહ્યો છે. એકાદ બે કવિઓએ ભગવાનના દશાવતારનું વર્ણન કરતી વેળા જયદેવની કવિતાનું પુનરાવર્તન કર્યું છે, પરંતુ તે અતિ ટૂંકાણમાં. પ્રાચીન સાહિત્યમાં ગણેશ, રામચંદ્રથી માંડીને મનસાદેવી અને દક્ષિણરાયની વંદનાનાં પુષ્કળ સ્તોત્રો મળી આવે છે. પરંતુ જેણે પોતાના લોકમધુર ચરિત્રથી એક અપૂર્વ, ઉન્નત આદર્શ રજૂ કર્યો હતો, તેની પવિત્ર નિવૃત્તિ, તેનો પવિત્ર આત્મસંયમ મહાકાવ્યનો વિષય હોવા છતાં તેનું એકાદ સામાન્ય સ્તોત્ર પણ બંગ ભાષામાં સુલભ થતું નથી. અમે પહેલાં કહ્યું છે કે હિંદુધર્મનું અભ્યુત્થાન એ જ બંગાળી અને બીજી ગૌડીય ભાષાઓની ઉન્નતિનું કારણ છે; એ માટે જ એ બધી ભાષાઓનાં સાહિત્યમાં બૌદ્ધધર્મ પ્રત્યે અવજ્ઞાનાં ચિહ્નો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ભગવાન વિષ્ણુએ બુદ્ધ રૂપ ધારણ કરી વેદની નિંદા કરી છે, એથી એક લેખકે ગુસ્સાથી તપી જઈ વિષ્ણુની મૂર્તિની પૂજા અને તુલસીના સ્પર્શનો નિષેધ કર્યો છે.[1] શ્રી ચૈતન્યદેવે કાશીમાં બૌદ્ધોની છેલ્લી શક્તિ નિર્મૂળ

---

१. वेदविनिन्दिता यस्मात् विष्णुना बुद्धरूपिणा ।
न स्पृशेत् तुलसीपत्रं शालग्रामं च नार्चयेत् ॥

—कुलार्णव तन्त्र ।

કરી હતી. ચૈતન્યચરિતામૃતમાં આ જયના ભેરીનિનાદ કરતી વેળા બૌદ્ધોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ પ્રમાણે બૌદ્ધોનો અવજ્ઞાસૂચક ઉલ્લેખ વૈષ્ણવ સાહિત્યમાં ઠેકઠેકાણે મળી આવે છે.

બંગાળા એક વખતે બૌદ્ધધર્મ દ્વારા ખાસ પ્રભાવશાળી ગણાતો હતો. બૌદ્ધપ્રભાવની અધિકતા નિહાળી મનુએ એક વેળા બંગદેશ-ગમન માટે પ્રાયશ્ચિત આપવાના નિયમો ઘડયા હતા. એટલું જ નહિ પણ પાલી અને પ્રાકૃતથી ખાસ પ્રભાવશાળી બનેલી બંગભાષાને ઇ. સ. ના તેરમા સૈકામાં કૃષ્ણપંડિતે પોતાની 'પ્રાકૃતચંદ્રિકા'માં પૈશાચિક પ્રાકૃતના લક્ષણોવાળી ગણાવી હતી. બૌદ્ધપ્રભાવને લીધે જ આ દેશ અને આ દેશની ભાષા હિંદુઓને માટે ઉપેક્ષણીય થઇ પડી હતી. પરંતુ કાળની ગતિ અકળ છે. જે દેશના સમેતશિખર ઉપર ત્રેવીશ જૈન તીર્થંકરો મોક્ષ પામી ગયા છે, ચોવીશમા તીર્થંકર મહાવીરસ્વામી જે દેશમાં અઢાર વર્ષ પ્રચારકાર્યમાં નિમગ્ન હતા, અને જે દેશનો પ્રિયપુત્ર બૌદ્ધાચાર્ય શાંતરક્ષિત નાલંદ વિહારના સર્વોપરિ આચાર્યના આસન પર વિરાજી સમસ્ત બૌદ્ધજગતમાં અનન્ય પ્રતિભાનું ગૌરવ પ્રદર્શિત કરી ગયો હતો, તે જ દેશે હિંદુધર્મના પુનરુત્થાન વખતે બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મ પ્રત્યે એટલી બધી પ્રતિકૂળતા ધારણ કરી કે પોતાના સાહિત્યમાં પણ એ ધર્મપ્રસંગને માટે તિલમાત્ર સ્થાન આપવાની આનાકાની કરી.

બંગાળામાં એક વખત બૌદ્ધ ધર્મનું સામ્રાજ્ય હતું. સાતમી સદીની શરૂઆતમાં હ્યુ-એન-ત્સાંગે મોંગીર અને સમુદ્રતટ પરના પ્રદેશમાં ૧૧૫૦૦ બૌદ્ધ પુરોહિતો જોયા હતા. પુરોહિતોની એટલી સંખ્યાના લગભગ એક કરોડ શિષ્યો હોવા જોઇએ. આ અસંખ્ય લોકોનો ધર્મ ચિહ્નમાત્ર ન રહેતાં તદ્દન વિલુપ્ત થઈ જાય એ અસંભવિત છે. પાલ રાજાઓના વખતમાં પણ બૌદ્ધધર્મ બંગાળામાં પ્રબળ હતો. મગધની રાજધાની ઔદન્તપુરીમાં મુસલમાનોએ સંખ્યાબંધ બૌદ્ધ ભિક્ષુઓનો નાશ કર્યો હતો. આ બનાવ ઇ. સ. ની બારમી સદીના

છેલ્લા ભાગમાં બન્યો હતો. આ સમય પછી પણ બૌદ્ધ ધર્મનાં વિલયોન્મુખ ચિહ્નો બંગદેશમાંથી પ્રાપ્ત થયાં છે. ઇ. સ. ૧૬૦૮ માં ટિબેટના પંડિત બુદ્ધગુપ્ત નાથે આ દેશમાં બૌદ્ધ ધર્મનો કંઇક પ્રાદુર્ભાવ થતો જોયો હતો. મગધના એક કાયસ્થે ઇ. સ. ૧૪૪૬ માં એક બૌદ્ધ ગ્રંથની નકલ કરી હતી; એ અત્યારે કેમ્બ્રિજમાં છે. આ પ્રમાણે અનેક બૌદ્ધ ધર્મનાં પુસ્તકો બંગાળાના લેખકોએ ઇ. સ. ની ૧૩ મીથી ૧૭ મી સદી સુધીમાં લખ્યાં છે. ચુડામણિદાસ, ગોવિંદદાસ વગેરે વૈષ્ણવ લેખકોએ કૃષ્ણદાસ કવિરાજની માફક વૈષ્ણવ ધર્મનું શ્રેષ્ઠત્વ દર્શાવવા જતાં પ્રસંગે પ્રસંગે બૌદ્ધોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સત્તરમી સદીનો રામાયણ લેખક કવિ રામાનંદ પોતાને બુદ્ધના અવતાર તરીકે ઓળખાવા માગતો હતો. ચૈતન્યના સમયમાં સપ્તગ્રામવાસી એક પ્રસિદ્ધ સુવર્ણવણિકે વૈષ્ણવ ધર્મના સ્વીકાર પ્રસંગે એવી દલીલ કરી હતી, કે ‘ જ્યાંસુધી આખું જગત દુઃખસાગરમાં ડુબી રહ્યું છે ત્યાં-સુધી હું મોક્ષ મેળવવાની ઇચ્છા રાખતો નથી !’ આ દુઃખવાદ બુદ્ધ ધર્મનો પોતાનો જ છે. પ્રચલિત ‘ કૃત્તિવાસી ’ રામાયણમાં પણ બાદ્ધપ્રભાવ જણાય છે.[૧]

પરંતુ ભગ્ન સ્તૂપો, ઉધઇ ખાઇ ગયેલી હોય એવા ગ્રંથો અને જયદેવના સ્તોત્ર સિવાય શું બૌદ્ધ ધર્મનાં બીજાં ચિહ્નો આ દેશમાં નથી ! મહામહોપાધ્યાય હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ ખુલ્લી રીતે સાબીત કર્યું છે કે બંગાળાની સંખ્યાબંધ ડોમ, કાપાલી, હાડિ વગેરે હલકી જાતોમાં પ્રચલિત ‘ ધર્મપૂજા ’ એ બૌદ્ધ ધર્મની વિકૃતિ અથવા તેનું એક પ્રકારનું રૂપાંતરમાત્ર છે. આ ‘ધર્મપૂજા’ના પુરો-હિતો પણ હલકી જાતના છે. ‘ધર્મપૂજા’ના મંત્રમાં ‘શૂન્યમૂર્તિ’ શબ્દ આવે છે તે બૌદ્ધધર્મમાંના ‘શૂન્ય’ અને ‘મહાશૂન્ય’ શબ્દનું

૧. કૃત્તિવાસી રામાયણમાં રઘુરાજાની દાનશીલતા કનિષ્ક વગેરે બૌદ્ધ રાજાઓના ‘ ભિક્ષુ ’ થવાનો પ્રસંગ આપણી નજર સમક્ષ રજુ કરે છે. વાલ્મીકિ રામાયણમાં એ પ્રસંગ નથી.

સ્મરણ કરાવે છે. બંગાળામાં 'ધર્મપૂજા'નો પ્રવર્તક 'રામાઈ પંડિત' ડોમની જાતનો હતો. ઘનરામના ધર્મમંગલમાં લખ્યું છે કે રામાઈ પંડિત મહારાજ ધર્મપાલના સમયમાં હયાત હતો. રામાઈ પંડિત કૃત 'ધર્મપૂજાપદ્ધતિ' મળી આવે છે; એ 'શૂન્યપુરાણ' ના નામથી ઓળખાય છે. તેમાંની અનેક વાતો બૌદ્ધધર્મનો સ્પષ્ટ આભાસ કરાવે છે. જેમકે; 'ધર્મરાજ યજ્ઞ નિંદા કરે' (**निन्दसि यज्ञविधेरहह-श्रुतिजातं**); 'શ્રી ધર્મદેવતા સિંહલે બહુત સન્માન.' એ સિવાય રામાઈ પંડિતે કથેલા શૂન્યવાદમાં પણ બૌદ્ધધર્મની કેટલીક વાતો છે. તે પછીનાં ધર્મમંગલોમાં મીનનાથ, ગોરક્ષનાથ વગેરે કેટલાક નાથ મહંતોનો ઉલ્લેખ છે. તેમનો ધર્મ પણ બૌદ્ધધર્મને મળતો જ છે. ધર્મપૂજાના મંદિરમાં પણ બૌદ્ધધર્મને લગતાં નાના પ્રકારનાં ચિહ્નો અત્યારે પણ વિકૃત અવસ્થામાં મોજૂદ છે. ધર્મમંદિરમાં શીતલા દેવીની મૂર્તિ સર્વત્ર હોય છે. એ બૌદ્ધમંદિરમાંની હારિતી દેવી હોય એ સંભવિત છે. બૌદ્ધપૂજામાં ચૂનો એ મુખ્ય ઉપકરણ છે. ધર્મપૂજામાં પણ એ એક સામગ્રી ગણાય છે. હિંદુ દેવદેવીઓ માટે એ કદી પણ વપરાતો નથી. પરંતુ પછીનાં ધર્મમંગલોમાં આપણે ધીમે ધીમે બૌદ્ધપ્રભાવનો વિલય અને ચંડિના માહાત્મ્યનાં કીર્તન જોઈ શકીએ છીએ. માટે એ બધાં પુસ્તકોનો અમે આ પ્રકરણમાં સમાવેશ કરી શકતા નથી. ધર્મપૂજા બૌદ્ધ શાસ્ત્રની હોવા છતાં તેનો પૂજક સંપ્રદાય બ્રાહ્મણોનું શ્રેષ્ઠત્વ સ્વીકારે છે, અને પોતાને બૌદ્ધ તરીકે ઓળખાવતો નથી. પછીનાં ધર્મમંગલો બ્રાહ્મણોએ રચેલાં હોવાથી તેમાં બ્રાહ્મણ ધર્મનો પ્રભાવ વિશેષ હોય એ સ્વાભાવિક છે. આ સ્થળે કહી રાખવું જોઇએ કે બૌદ્ધ ધર્મનાં પુષ્કળ ચિહ્નો અજ્ઞાતપણે હિંદુ શાસ્ત્રમાં પેસી ગયાં છે. બૌદ્ધોનો શૂન્યવાદ રામાઈ પંડિતના પુસ્તક સિવાય બીજાં પુસ્તકોમાં પણ જણાય છે. સ્વ. રામેન્દ્ર-સુંદર ત્રિવેદીએ એક 'વિદ્યાસુંદર' ના પ્રાચીન પુસ્તકમાંથી શૂન્યવાદ-સૂચક કેટલાંક વાક્યો શોધી કાઢયાં હતાં. બંગસાહિત્યમાં બૌદ્ધધર્મની ઉપર્યુક્ત નિશાનીઓ સિવાય બીજી પણ કેટલીક નિશાનીઓ છે.

હિંદુધર્મના પ્રભાવ પૂર્વે બંગાળામાં કેટલાંક નીતિસૂત્ર અને સ્તુતિગીત રચાયાં હતાં. ચૈતન્ય ભાગવતમાં લખ્યું છે કે 'યોગીપાલ, ગોપીપાલ, મહીપાલ ગીત! ઇહા શુનિતે યે લોક આનન્દિત!'[૧] એ ગીતો કોઇ રાજાના મરણ પછી રચાયાં હોય એ સંભવિત છે. એ રાજાઓ મુસલમાનો આવ્યા પહેલાં આ દેશમાં રાજ્ય કરતા હતા. અને અગીઆરમી સદી પહેલાં એ ગીતો બંગાળામાં મોટા પ્રમાણમાં ફેલાએલાં હતાં, તેની જોઇતી સાબીતી મળી આવે છે.

શૂન્યપુરાણ:—આ પુસ્તક રામાઈ પંડિતનું લખેલું છે. હાલમાં બંગાળાની સાહિત્ય પરિષદે તે પ્રગટ કર્યું છે. બાંકુડા જિલ્લાના મયનાપુર ગામમાં યાત્રાસિદ્ધિ રાય નામના ધર્મઠાકુરની મૂર્તિ છે. રામાઈ પંડિતના વંશધરો હજુ પણ એ દેવમંદિરનું પુરોહિતપણું કરે છે. તેઓની પાસેથી રામાઈ પંડિતની ઓળખાણસૂચક એક કવિતા મળી આવી છે. રામાઈ પંડિત જાતે બ્રાહ્મણ હતો, એ પ્રતિપાદન કરવું એ જ આ કાવ્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. શૂન્યપુરાણમાં ઠેકઠેકાણે 'દ્વિજ' શબ્દનો ઉલ્લેખ છે અને નગેન્દ્રનાથ વસુ પણ એ શબ્દને પ્રમાણભૂત માની રામાઈને બ્રાહ્મણ ઠરાવે છે. પણ અમને એ વાતમાં વિશ્વાસ નથી. ઉપર્યુક્ત વિવરણમાં એવી અનેક બાબતો છે કે લેખક પોતે પોતાને પ્રતિપાદન કરવાની વાતને સંશયયુક્ત બનાવે છે. ધર્મઠાકુર અતિ સામાન્ય અપરાધ સબબ રામાઈ ઠાકુરને શાપ દે છે કે તારૂં પાણી ઉચ્ચ વર્ણ નહિ પીએ. રામાઈ પોતાના પુત્ર ધર્મદાસને તે જ રીતે એવો શાપ દે છે કે તારા વંશજો ડોમ પંડિત થશે. કવિતાલેખક પોતે જ સ્પર્દ્ધાપૂર્વક કહે છે કે 'ડોમેતે પંડિતે પ્રભેદ આછયે નિશ્ચય'[૨] પરંતુ એ પ્રભેદ ખરેખરો છે કે નહિ એ સંબંધમાં ઘણો સંદેહ

---

૧. 'યોગીપાલ, ગોપીપાલ અને મહીપાલનાં ગીતો સાંભળતાં લોકો આનંદ પામે છે.' મદનપાલના તામ્રશાસનમાં લખ્યું છે કે બીજા મહીપાલની કીર્તિગાથા સર્વત્ર ગવાતી. 'ધાન ભાનતે મહીપાલેર ગીત' (ધાન ખાંડતાં મહીપાલનાં ગીત) એ કહવત પણ આ વાતનું સમર્થન કરે છે.

૨. ડોમ અને પંડિતમાં ખરેખર ફેર છે.

છે; આ સંબંધમાં લેખકનો અતિશય આગ્રહ જ તેની દલીલોને પાંગળી બનાવી મૂકે છે.

રામાઈ પંડિત બીજા ધર્મપાલના અમલમાં એટલે ઇ. સ. ની અગીઆરમી સદીના પૂર્વાર્દ્ધમાં હયાત હતો. તે બૌદ્ધધર્મના વિકૃત રૂપ ધર્મપૂજાનો મુખ્ય આચાર્ય હતો. આ શૂન્યપુરાણમાં અને ધર્મમંગલ કાવ્યોમાં એને ધર્મપૂજાનાં સર્વશ્રેષ્ઠ પુરોહિત રૂપે વર્ણવ્યો છે. બ્રાહ્મણાદિ જાતિ માટે જેમ ઉપવીતધારણ આવશ્યક છે તેમ ધર્મઠાકુરના પૂજકો માટે તામ્રધારણ જરૂરનું છે. રામાઈ પંડિતના વંશધરો આ તામ્રદીક્ષાના મુખ્ય પંડાઓ છે. તેઓ છત્રિશ જાતિને તામ્રદીક્ષા આપવાના અધિકારી છે. રામાઈ પંડિત ૮૦ વરસની ઉંમરે પરણ્યો હતો. તેના પુત્ર ધર્મદાસને ચાર પુત્રો હતા. તેના વંશધરો અત્યારે હયાત છે અને તેઓની ધર્મસેવકસંપ્રદાયમાં સારી આબરૂ છે.

શૂન્ય પુરાણમાં ૫૧ અધ્યાય છે; તેમાંના ૫ સૃષ્ટિ વિષેના છે. આ અધ્યાયોની હકીકત બૌદ્ધધર્મની મહાયાન શાખાને મળતી આવે છે. ત્યાર પછીના અધ્યાયો ધર્મઠાકુરની પૂજા સંબંધીના છે. જો કે રામાઈ પંડિતની રચના ઉપર પાછળના અનેક લેખકોએ હાથ ફેરવ્યો છે, છતાં તેમાં અનેક સ્થળે પ્રાચીન ભાષાના અવશેષો રહી ગયા છે. કેટલેક સ્થળે તો એવી અગમ્ય ભાષા દૃષ્ટિગોચર થાય છે કે તેને અગીઆરમી સદીની ભાષા તરીકે સ્વીકારવામાં કંઈ આનાકાની કરવી પડે તેમ નથી.

બૌદ્ધધર્મનાં ત્રિરત્ન-બુદ્ધ, ધર્મ અને સંઘ-માંનું પહેલું રત્ન બૌદ્ધ નાસ્તિક શબ્દવાચક થઇ પડ્યું. એ ખાતર અથવા બીજા કોઇ કારણ સબબ બૌદ્ધ લોકોએ પોતાનાં 'ત્રિરત્ન'માંના બીજા રત્ન ધર્મદ્વારા પોતાના ધર્મને ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન કરી પોતાને સદ્ધર્મા કહેતા. બુદ્ધ શબ્દને બદલે ધર્મ શબ્દદ્વારા તેઓ પોતાના ઉપાસ્ય દેવને ઓળખાવતા હોવાથી ધર્મની માફક બુદ્ધદેવ પણ ધર્મઠાકુર બન્યા હતા. પ્રાચીન ઉપનિષદના બ્રહ્મ સાથે આધુનિક કાળનાં પૌરાણિક દેવદેવીઓને જેટલો

સંબંધ છે તેથી વધારે સંબંધ બુદ્ધ દેવની સાથે આ કલ્પિત ધર્મ-ઠાકુરનો નથી. તો પણ હિંદુધર્મ કહેતાં વેદ, ઉપનિષદ અને પુરાણમાં કથેલો ધર્મ સમજાય છે તેમ સદ્ધર્મ અથવા બુદ્ધધર્મ કહેતાં અશોકના સમયનો વિશુદ્ધ ધર્મ અને ઇ. સ. ની દશમી સદીમાંની ધર્મપૂજા વગેરે બધું સમજાય છે. ત્રિરત્નનું ત્રીજું રત્ન 'સંઘ' શંખના નામે વિકૃત બની ધર્મપૂજામાં ઉપકરણ રૂપ બન્યું છે. શૂન્યપુરાણમાં પ્રાકૃત શબ્દો પુષ્કળ વપરાયા છે. આ પુરાણ ધ્યાનપૂર્વક વાંચતાં તેમાં પ્રાચીન સમાજ અને પ્રાચીન ભાષાનાં ઘણાં વિચિત્ર ચિહ્નો મળી આવે છે. 'નિરંજનનો કોપ' નામક અધ્યાય પાછળથી કોઈએ ઉમેરેલો છે. પરંતુ તેમાં આવતી હકીકત બહુ અગત્યની છે. તેમાં કોઈ એક ઐતિહાસિક મુસલમાને હિંદુઓ પર કરેલા જૂલમની વાત છે અને એ જૂલમ નજરોનજર જોઈ સદ્ધર્મીઓ પોતાના પર બ્રાહ્મણોએ કરેલા જૂલમનું વેર વળ્યું માની બહુ તૃપ્ત થાય છે. હિંદુઓના દેવમંદિરોનો ધ્વંસ થતો જોઈ તેઓને થતા આનંદનું તાદૃશ ચિત્ર આ કાવ્યમાં મળી આવે છે. [1]

---

૧. આ કાવ્યમાંનું વર્ણન બહુ રોચક હોવાથી અમે નીચે તેનો સાર આપીએ છીએ: જાજપુર અને માલદહમાં સોળસો વૈદિક બ્રાહ્મણ કુટુંબોનું જોર એટલું બધું વધી ગયું કે પોતાની દક્ષિણા મેળવવા માટે તેઓ નાના પ્રકારનું ઉત્પીડન કરતાં પણ અચકાતાં નહિ. દસ દસ અને બાર બારની સંખ્યામાં બ્રાહ્મણો દક્ષિણા લેવા બહાર નીકળે અને સદ્ધર્મીઓ કે જે દક્ષિણા ન આપતા તેને પકડી મારે, તેનાં ઘર સળગાવી મૂકે, વેદોચ્ચાર કરે અને મુખમાંથી આગના ભડકા કાઢે. આ બધું જોઇ સદ્ધર્મીઓ ત્રાસી ગયા. તેઓએ ધર્મઠાકુરને પ્રાર્થના કરી. ધર્મઠાકુરે યવનનું રૂપ લીધું, માથે કાળી ટોપી પહેરી અને હાથમાં વાંકું ધનુષ લીધું. તે ઘોડેસ્વાર થયા અને ખુદા ખુદા કરતા સદ્ધર્મીઓને બચાવવા આવ્યા. બધા દેવોએ એકમત થઇ આનંદપૂર્વક ઇજાર પહેરી. બ્રહ્મા મુહમ્મદ બન્યા, વિષ્ણુ પેગંબર બન્યા, શૂલપાણિ આદમ બન્યા, ગણેશ ગાજી બન્યા, કાર્તિક કાજી બન્યા, અને બધા મુનિઓ ફકીર બન્યા. પોતાનો ભેખ તજી નારદ શેખ થયા અને ઇંદ્ર

નાથગીતિકાઃ—સૌ પહેલાં ગ્રીયરસન સાહેબે માણિકચાંદનાં ગીતો પ્રગટ કર્યાં હતાં. એ માણિકચાંદ અગીઆરમી સદીમાં થઈ ગયો. આ ગાયનોમાં આવતી કોડી વડે રાજકર આપવાની પદ્ધતિ અને તિરૂમલય પરનો શિલાલેખ તેને અગીઆરમી સદીમાં થઈ ગએલો સાબીત કરે છે.

હાલમાં ગોરક્ષવિજય નામનું એક પુસ્તક મળી આવ્યું છે. મયનાવતી અને ગોવિંદચંદ્રનાં ગીતો પણ પૂર્વ અને ઉત્તર બંગમાં ઠેકઠેકાણે મળી આવ્યાં છે. તેમાં પુષ્કળ પાઠાંતર હોવા છતાં બધાંનું મૂળ એક જ જણાય છે. બંગાળાના રાજા ગોપીચંદ્રની વાત હિંદમાં વિખ્યાત છે. ગોવિંદચંદ્રનાં ગીતોમાં પણ તેને ગોપીચંદ્ર, ગોવિદચંદ્ર, કે ગોવિંદચંદ્રના નામથી ઓળખાવ્યો છે. માટે આ જુદાં જુદાં નામવાળો માણસ એક જ છે એમાં કંઈ સંદેહ નથી. એણે લીધેલા સંન્યાસનાં ગીતોએ એક વખત આખા ભરતખંડની હૃદયવીણાને હચમચાવી મૂકી હોવાથી તે કોઈ સાધારણ રાજા ન હોવો જોઈએ. આ ગીતો ક્યારે રચાયાં તે બરાબર જણાતું નથી.પરંતુ ગોવિંદચંદ્રના મરણ પછી તરત જ એટલે બારમી સદીમાં એની શરૂઆત થઈ હશે. જુનાં ગીતોમાં ગ્રંથકારનું નામ મળી આવતું નથી. તે પછીનાં ગીતોમાં પણ જુદાં જુદાં નામ મળી આવતાં હોવાથી તેના ખરા રચનારનો પત્તો મળવો મુસ્કેલ છે.

મૌલાના બન્યા. ચંદ્રસૂર્યાદિ દેવ પદાતિક બન્યા અને બધા મળી વાજાં વગાડવા લાગ્યા. ચંડિકા દેવી હાયાબીબી અને પદ્માવતી નૂરબીબી બન્યાં. બધા દેવોએ એકત્ર થઈ જાજપુરમાં પ્રવેશ કર્યો. તેઓએ મંદિર તોડયાં, 'પકડો પકડો' કહી બ્રાહ્મણોને ખૂબ માર્યા. ધર્મના પગમાં પડી રામાઈ પંડિત ગાય છે કે 'અરે એ કેવો મોટો ગજરાટ !'

કહેવાની જરૂર નથી કે મુસલમાન કોણ હતા તેની ઐતિહાસિકઅને ભૌગોલિક હકીકતના અજ્ઞાનને લીધે કેવળ કલ્પના શક્તિની મદદથી એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ કરવાનો પણ આમાં પ્રયાસ થયો જણાય છે.

આ ગીતો મયુરભંજમાંથી મળ્યાં છે. તે ઉડિયા ભાષામાં લખેલાં છે. આ પ્રસંગને અનુસરી મરાઠીમાં એક નાટક પણ રચાયું છે. રાજા રવિવર્માનું 'ગોપીચંદનો સંન્યાસ' નામક ચિત્ર તો સુવિખ્યાત છે. ભાગલપુર, કાશી વગેરે સ્થળે હિંદી ભાષામાં 'ગોપીચંદકા પુંથિ' નામક પુસ્તક પ્રસિદ્ધ છે. મરાઠી કવિ મહીપતિએ સંતલીલામૃતમાં આ કથા ગુંથી છે. જે બંગાળી રાજાને લીધે આવી રીતે એક સમયે આખું ભરતખંડ મસ્ત બની ગયું હતું તેની કથા ખુદ બંગાળીઓને તો મધુર લાગે જ, એમાં કંઈ સંદેહ નથી.

ગોવિંદચંદ્રના પિતામહનું નામ સુવર્ણચંદ્ર હતું. રાજા સુવર્ણચંદ્રના નામનું એક તામ્રશાસન મળી આવ્યું છે. નવદ્વીપ પાસેનો સુવર્ણવિહાર બનતાં સુધી એણે જ બંધાવ્યો છે. એ વિહાર પાસે રાજમહેલનાં ખંડેરો પણ માલમ પડે છે, અને ત્યાંની એક શિલાલિપિમાંની તારીખ તામ્રશાસનમાંની તારીખ સાથે મળતી આવે છે. માણિકચંદ્ર મેહેરકુલ-ત્રિપુરાના રાજા તિલકચંદ્રની રૂપાળી કન્યા મયનાવતીને પરણ્યો હતો. આ વિવાહને લીધે તે ત્રિપુરાના રાજ્યનો પણ માલીક બન્યો હતો. પિતાનું રાજ્ય વિક્રમપુર મળતાં તે આ બંને રાજ્યનો પણ માલીક બન્યો હતો. તેની રાજધાની પટિકા અત્યારે હયાત છે. ત્રિપુરાની બાજુએ જે વિસ્તૃત શૈલમાલા દૃષ્ટિગોચર થાય છે, તે મયનાવતીના નામને હજુ પણ ધારણ કરી રહી છે. આથી તિલકચંદ્રની કન્યાના નામની આ કાયમની નિશાની લોકોની નજર સમીપ કોઈ અપૂર્વ ભાવ પ્રેરી રહી છે. ગોવિંદચંદ્રે આ વિશાળ જમીનદારી ઉપરાંત ગૌડની પાસેના ઉત્તર બંગનો ઘણોખરો ભાગ ઇજારે લીધો હતો. આથી રંગપુર વગેરે સ્થળે પણ તેની કીર્તિકથા ગવાય છે.

મહીપાલ વગેરે પાલ રાજાઓના વંશ સાથે આ રાજાને કંઈ સંબંધ નથી. એ પાલ રાજાઓનાં ગીતો હજુ સુધી મળ્યાં નથી. કહેવાય છે કે રંગપુરના રાજવંશીઓ અને ત્યાંના હલકા વર્ગના

લોકોમાં એ ગીતો પ્રચલિત છે. એ ગીતો પ્રગટ થયે બંગ સાહિત્યનો એક અંધારો ખુણો પ્રકાશિત થશે.

ગોવિંદચંદ્રની મા મયનાવતી (આપણે જેને મેનાવતી કહીએ છીએ) ગોરક્ષનાથની શિષ્યા હતી; તે જ્યારે કિશોરી હતી ત્યારે ગોરક્ષનાથ તિલકચંદ્રના રાજમહેલમાં આવ્યા હતા. એ વખતે એ બાલિકાનું નામ હતું શિશુમતી. ગોરક્ષનાથે કૃપા કરી કિશોરી શિશુમતીને નાની ઉંમર છતાં દીક્ષા આપી અને મહાજ્ઞાનની અધિકારિણી ઠરાવી. આ મહાજ્ઞાનના પ્રભાવથી મરેલાંને પણ જીવતાં કરી શકાતાં. શિશુમતીનું ગુરુએ મયનાવતી નામ પાડયું.

માણિકચંદ્ર સાથે વિવાહ થયા પછી મયનાવતીએ તેને મહાજ્ઞાન શીખવવાની ઇચ્છા દર્શાવી આ જ્ઞાનના પ્રભાવથી અમર થવાય છે અને તેનાથી રોગ, શોક વગેરે નષ્ટ થાય છે, ઇત્યાદિ અનેક પ્રલોભન દેખાડયા છતાં મયનાવતી સ્વામીને મહાજ્ઞાન ગ્રહણ કરાવી શકી નહિ. માણિકચંદ્ર હંમેશાં કહેતો કે સ્ત્રીને ગુરુ કહી માથું નમાવવું એના કરતાં પુરુષને માટે ભયંકર અપમાન બીજું કયું હોઈ શકે? હું તને કદી પણ ગુરુ તરીકે સ્વીકારી શકીશ નહિ. વખત જતાં મયનાવતી પ્રૌઢ થઈ અને માણિકચંદ્ર ત્રિપુરાના રાજાઓના બહુવિવાહના રિવાજ મુજબ બીજી ૪ રાણીઓ સાથે પરણ્યો. તે સિવાય તેને ૧૮૦ રખાતો પણ હતી. આ બધી યુવતીઓ હતી. મયનાવતીને આ યુવતીઓ સાથે ન બન્યું. માણિકચંદ્રે સ્ત્રીઓનો પક્ષ લઈ મયનાવતીને રાજધાનીમાંથી કાઢી મૂકી. તે સ્વામીસંગ તજી 'ફેરૂસા' નામક નગરમાં જઈ વસવા લાગી.

આ દરમિયાન માણિકચંદ્ર મરવા પડયો. મયનાવતીને રાજમહેલમાં બોલાવવામાં આવી; રાજાને તરસ લાગી હતી, મયનાવતીને તેણે હીરામાણેકનો લાખ રૂપીઆનો લોટવો આપી ગંગાજળ લેવા મોકલી. એ દરમિયાન યમદૂત આવી રાજાનો પ્રાણ લઈ ગયા. એક લાંબી

દાઢીવાળા બંગાળી કારભારીની સલાહથી રાજાએ પ્રજાને પીડી હતી. પ્રજાએ ધર્મઠાકુરને પ્રસન્ન કરી રાજાના મરણ માટે અભિચાર પ્રયોગ કર્યો હતો. આથી રાજા અકાળ મોતે મુઓ. મયનાવતીએ પતિના અકાળ મૃત્યુનું વેર વાળવા માટે યમરાજને અને તેના દૂતને પુષ્કળ હેરાન કર્યા હતા તથા સ્વામીના પ્રાણ ફરી મેળવવા માટે નાના પ્રકારનાં ઘણાં અનુષ્ઠાનો કર્યાં હતાં, પણ તેનું કંઈ ન વળ્યું. માણિકચંદ્રના જીવન પર છેલ્લો પડદો પડયો. પિતાના મરણ વખતે ગોવિંદચંદ્ર ગર્ભમાં હતો. તેનો જન્મ થતાં તેને ગાદીએ બેસાડવામાં આવ્યો, પરંતુ રાણી મયનાવતીના હાથમાં રાજનૈ સત્તા રહી.

ગોવિંદચંદ્રે રાજા હરિશ્ચંદ્રની પરમ સુંદરી કન્યા અદુના સાથે વિવાહ કર્યો, અને એ જ રાજાની બીજી કન્યા પદુના તેને પહેરામણીમાં મળી. એકાદ ગીતમાં એમ પણ છે કે દાક્ષિણાત્યના રાજા રાજેન્દ્ર ચોલે પોતાની કન્યાને ગોવિંદચંદ્ર સાથે પરણાવી હતી. ગમે તે હો પણ એટલું તો ખરૂં કે હરિશ્ચંદ્રની પુત્રી જ ગોવિંદચંદ્રની પટરાણી હતી. ગોવિંદચંદ્ર ૧૮ વર્ષનો થયો ત્યારે મયનાવતીએ તેને ૧૨ વરસ સંન્યાસ ગ્રહણ કરવાની ફરજ પાડી. આ વાત ગોવિંદચંદ્રને જરા પણ ગમતી નહોતી. નાની ઉમરની રાણીઓ આ વાત સામે પડી અને તેઓએ વિષપ્રયોગ વડે સાસુનો જીવ લેવાનું તરકટ કર્યું. પણ મહાજ્ઞાનના પ્રભાવે કરીને એ કાવતરૂં વ્યર્થ ગયું. ગોવિંદચંદ્રે હાડિ જાતિના એક સિદ્ધ પાસે દીક્ષા લીધી. મયનાવતીની આ સંબંધમાં એક પ્રબળ દલીલ એ હતી કે ૧૮ વરસની વયે ગોવિંદચંદ્ર સંન્યાસ ગ્રહણ કરી બાર વર્ષ મુસાફરીમાં નહિ ગાળે તો ૧૯ મે વર્ષે તેનું મરણ થવાનું એ નક્કી છે. અદૃષ્ટની આ નિદારૂણ લિપિનું ખંડન કરવાનો કંઈ ઉપાય ન હતો. આ સંન્યાસ વખતે અદુનાએ કરેલો વિલાપ કરુણ રસનો ઝરો છે. પ્રાચીન ગ્રામ્ય ભાષાના ખડબચડા પત્થરોમાંથી એ મર્મને વીંધી નાખતા કષ્ટનું ઝરણ વહ્યું આવ્યું છે. બંગાળી ભાષાભિજ્ઞ ગુજરાતી

વાચકવૃંદ ગ્રીયરસન સાહેબે એકત્ર કરેલાં એ ગીતોનો મર્મ સમજવા યત્ન કરશે તો નિરાશ નહિ જ થાય.

સંન્યાસ લીધા પછી ગોવિંદચંદ્રે બહુ દુઃખ સહન કર્યું હતું. હીરા નામની એક રૂપવતી ગણિકાએ તેને લોભાવવાનો પ્રત્યન કર્યો, પણ તેમાં તેને નિષ્ફળતા મળવાથી ગોવિંદચંદ્રને બહુ હેરાન થવું પડ્યું. તેને દૂરથી પાણી ભરી લાવવું પડતું. એક દિવસ પાણી ભરવા જતાં રસ્તામાં તેને યાદ આવ્યું કે બાર વર્ષ પુરાં થઈ ગયાં છે. તેણે સાથળમાં ચીરો પાડી લોહી કાઢયું અને તે લોહી વડે એક પત્ર લખી પારેવાને પગે બાંધી દીધો. એ દરમિયાન ગુરુ હાડિસિદ્ધાએ આવી તેને છોડાવ્યો. છેવટે ઘણાં વર્ષો જંગલમાં વીતાડયા બાદ તે પોતાના રાજમહેલમાં આવી પહોંચ્યો. કોઈએ તેને ત્યાં ઓળખ્યોએ નહિ. ખુદ અદુના પણ એને ઓળખી શકી નહિ. અંતઃપુરમાં પ્રવેશ કરવાના ગુન્હા માટે તેને હાથીના પગે બાંધી મારવાની સજા થઈ. રાજમહેલના મોટા શિકારી કૂતરા તેના ભણી છોડી મૂકવામાં આવ્યા. પરંતુ હાથી તેની પાસે આવતાં જ સૂંઢ વડે સલામો ભરવા લાગ્યો. કૂતરા પૂછડી હલાવવા લાગ્યા. અદુના આ બધું જોઈ રડી પડી અને બોલી, ' પ્રભુ, સ્વામી, વનનાં પશુઓ પણ તમને ઓળખે છે પણ આ અભાગણી તમને ન ઓળખી શકી. ' ગોવિંદચંદ્રનો ફરીથી રાજ્યાભિષેક કરવામાં આવ્યો.

આ ગીતોમાં એવી અનેક વાતો છે કે રાણી મયનાવતી ઉપર શ્રદ્ધા ઉપજી શકતી નથી. સંન્યાસ ગ્રહણ કરવાના ઠરાવ સામે થતાં ગોવિંદચંદ્રે કહ્યું છે. કે ' હું કોઈ પણ રીતે હાડિસિદ્ધાનો શિષ્ય થઈ શકીશ નહિ. એક તો તે નીચ જાતિનો છે અને તેમાં પણ તે મારી રાજધાનીનું મેલું સાફ કરે છે. હું રાજાધિરાજ થઈ તેનો શિષ્ય કેવી રીતે થઈ શકું ? ' રાણી ગુસ્સે થઈ હાડિસિદ્ધાની અલૌકિક શક્તિનાં વખાણ કરવા લાગી. તેણે કહ્યું, કે ' ઇંદ્ર પોતે તેને વાયુ ઢોળે છે. સોનાની ચાખડીઓ પહેરી તે નદીના પાણી પર ચાલ્યો જાય છે. '

ઇત્યાદિ નાના પ્રકારની વાતો કરી મયનાવતી રાજાની શ્રદ્ધા વિકસાવવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગી. પરંતુ ગોવિંદચંદ્રે આ વખતે રાણી પર અતિ ભયંકર આરોપ મૂકયો. તેણે કહ્યું કે 'મા, હું તારી એક પણ વાત સાચી માની શકતો નથી. તું તેના હાથની પાનસોપારી ખાય છે, તેની સાથે મળી તેં તેનું મહાજ્ઞાન શીખી લીધું છે, તેની સલાહથી મારા પિતાને વિષપ્રયોગ કરી મારી નાખ્યો છે અને આજે તેની જ સલાહથી તું મને વનમાં મોકલવા તૈયાર થઈ છે. આ રીતે તું હવે તેની સાથે નિર્વિઘ્ને સુખ ભોગવવા માગે છે. મારા પિતાના મરણ પછી તું સતી કેમ ન થઈ? તું જો તેની ચિતામાં બળી મૂઈ હોત તો હું સમજત કે ખરેખર હું રાજપુત્ર થઈ જન્મ્યો છું.' આ બધું સાંભળી રાણીએ ખૂબ આક્રંદ કર્યું, પુત્રને શાપ આપ્યા, તેનો તિરસ્કાર કર્યો. એમ પણ હોઈ શકે કે અદુના વગેરે રાણીઓના શબ્દોથી ઉશ્કેરાઈ રાજાએ પોતાની માને આવાં કઠણ વચનો કહ્યાં હોય. પરંતુ 'ગોરક્ષવિજય' તો મયનાવતીના ટોળામાંના લોકોએ જ લખ્યું છે. તેમાં લખ્યું છે, કે "હાડિસિદ્ધાએ એક વેળા પાર્વતીની માયાથી મુગ્ધ થઈ કહ્યું, કે 'માતા, હું તમારા જેવી સુંદર સ્ત્રીનો પ્રેમ મેળવી શકું તો હાડિ જેવી નીચ જાતિનું કામ કરવાને પણ તૈયાર છું." પાર્વતીએ તેને કહ્યું, કે "તથાસ્તુ. તું મેહેરકુલની મયનાવતી પાસે જા. તે મારા જેવી જ રૂપાળી છે. તું ત્યાં હાડિનું કામ કરજે અને એ સુંદરીનો પ્રેમ મેળવી કૃતાર્થ થજે." આ પુસ્તકમાં એક બીજે સ્થળે પણ લખ્યું છે કે 'કાનફા નામના યોગીને ગોરક્ષનાથે જણાવ્યું છે કે 'હાડિ-સિદ્ધાનો મયનાવતી સાથેનો સંબંધ ખુલ્લો પડી જતાં તે પકડાયો અને રાજા ગોવિંદચંદ્રે તેને કેદમાં નાખ્યો.' આ પરથી જણાય છે કે મયનાવતીની ચાલચલગત સારી નહોતી. આવી કુલટા, પતિહત્યા કરનારી અને પુત્રને દેશવટો આપનારી સ્ત્રી ગોવિંદચંદ્રમાં ગીતોની નાયિકા છે. જો કે એ બધાં ગીતોમાં મયનાવતી અને હાડિસિદ્ધાનાં પુષ્કળ વખાણ છે; છતાં આપણે ગીતોમાંની હકીકત પરથી આ વાત જાણી શકીએ છીએ.

ગોરક્ષનાથ માણિકચંદ્રના સમસામયિક છે. કારણકે તેની પટરાણી તેની શિષ્યા હતી. આ રીતે ગોરક્ષનાથ અગીઆરમી સદીમાં થઈ ગએલા હોય એમ સાબીત થાય છે. પ્રો. ભાંડારકર તેને બારમી સદીમાં હયાત માને છે. તે મીનનાથના શિષ્ય હતા. મીનનાથનું ઘર બાકરગંજમાં હોય એ સંભવિત છે અને તે દશમી સદીમાં થઈ ગયા એવી અમારી ધારણા છે. ગોરક્ષનાથ પંજાબમાં જાલંધર ગામમાં જન્મ્યા હતા. તેનાં રચેલાં પુષ્કળ સંસ્કૃત પુસ્તકોમાં 'ગોરક્ષસંહિતા' શ્રેષ્ઠ છે. ગોરક્ષનાથ નાથ સમ્પ્રદાયના મુખ્ય નેતા હતા. 'ગોરક્ષવિજય' નાં બંગાળી પુસ્તકોમાંનું કોઈ પણ ૨૫૦ વર્ષથી જુનું લખેલું હજુ સુધી મળ્યું નથી. અત્યારે તેના લહીઆઓમાંના ચાર જણનાં નામ પ્રાપ્ત થાય છે પણ જુનામાં જુની પ્રતમાં એક જ નામ જણાતું હોવાથી ફયજુલ્લા જ મુખ્ય લેખક જણાય છે. આ પ્રમાણે 'ગોરક્ષવિજય' અથવા 'મીનચેતન'ના લેખક તરીકે અમે ફયજુલ્લાને જ માનવા તૈયાર છીએ. પરંતુ લેખક એટલે સંકલના કરનાર એમ જ સમજવું જોઈએ. 'ગોરક્ષવિજય' છૂટક છૂટક કવિતાબદ્ધ કહાણીના રૂપમાં બારમી સદીથી બંગાળાના ઘેર ઘેર છવાઈ પડયો હતો. તેને એકત્ર કરી ફયજુલ્લા વગેરે લેખકોએ પંદરમી સદીમાં કાવ્યના રૂપમાં ગુંથ્યો. અને આમ હોવાથી જ બારમી સદીની રચનાનો ઘણોખરો ભાગ તેમાં અત્યારે પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

ગોરક્ષવિજય જેવો અપૂર્વ ગ્રંથ બંગાળી સાહિત્યના આદિ યુગમાં રચાયો હતો એ ગૌરવની વાત છે. ગોરક્ષનાથનું ચરિત્ર શરદ ઋતુની શેફાલિકાના જેવું શુભ્ર છે. તેના ચારિત્રનું માહાત્મ્ય બંગસાહિત્યના આદિ યુગના એક મુખ્ય માર્ગદર્શક સ્તંભ જેવું છે. એ બૌદ્ધયુગનું ચારિત્રબળ, ઉચ્ચ નીતિ, ગુરુભક્તિ વગેરે મહા ગુણોને ઉજળા કરી બતાવે છે. વિશાળ પર્વતોની હાર જેમ બંગાળની ઉત્તર સીમાનું ચિહ્ન છે તેમ ગોરક્ષવિજય બંગસાહિત્યનું યુગનિર્દેશક ચિહ્ન છે. એ પછી જુદો યુગ ને જુદા રાજ્યનો ઇલાકો શરુ થાય છે. તે વખતે બ્રાહ્મણો સાહિત્ય-

મંથન કરતા હતા; ગ્રામ્યભાષાને તિરસ્કારી સંસ્કૃત શબ્દદ્વારા બંગભાષાને સજાવતા હતા અને કઠોર જ્ઞાનમાર્ગ તથા ચારિત્ર્યબળનો રસ્તો છોડી કોમળ ભક્તિ તથા પ્રેમરૂપી કુસુમોથી લદાએલા રસ્તે લોકરૂચિને પ્રબળપણે ખેંચી જતા હતા. આ અપૂર્વ ગ્રંથની ગ્રામ્યભાષા અને રૂચિ જે વાચકને શ્રાંત અને ઉત્સાહહીન કરશે તે બંગસાહિત્યનાં એક અણમૂલા રત્નથી વંછિત રહેશે: ગોરક્ષે ભગવતીનાં બધાં પ્રલોભનો જીત્યાં છે. સ્ત્રીનું અલૌકિક સૌંદર્ય અને પ્રેમનિવેદનની નવી નવી કસોટીઓ પર કસાયા છતાં તે છેવટ સુધી શુદ્ધ સોનું જ રહે છે. પાર્વતીએ શિવ પાસે સ્પર્દ્ધાપૂર્વક કહ્યું હતું કે મારી માયા આગળ યોગીનો યોગ તુચ્છ છે. બીજા યોગીઓ રૂપની જાળમાં સપડાયા, પાર્વતીની માયાથી મુગ્ધ થયા, ખુદ મીનનાથ પોતે મીનની માફક એ જાળમાં સપડાયો પણ ગોરક્ષનાથની પાસે પાર્વતીનું મસ્તક નમ્યું.

ગોરક્ષનાથ નાચનારીના વેશમાં કદલીપત્તનમાંથી પોતાના ગુરુનો કેવી રીતે ઉદ્ધાર કરે છે, મૃદંગના ધ્વનિ વડે ગુરુની પૂર્વસ્મૃતિ કેવી રીતે સ્ફુરી આવે છે, એ બધું વાંચી વાચક ખરેખર કૃતાર્થ થશે. આ ગ્રંથમાં છે તેવું ચારિત્ર્યબળ બીજા કોઈ પણ બંગાળી ગ્રંથમાં નથી. જેમ અશોકના શિલાલેખો બૌદ્ધ યુગની નિશાની છે, તેમ આ પુસ્તક નાથધર્મની નિશાની છે. આ નાથ ધર્મમાં બૌદ્ધ અને શૈવ ધર્મની શ્રેષ્ઠ સામગ્રી એકત્ર થએલી છે. ગોરક્ષવિજય અને મયનાવતીનાં ગીતોમાં બૌદ્ધ મહાયાન સંપ્રદાયના પુષ્કળ સિદ્ધાંતો મળી આવે છે. શૂન્યમાંથી સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ, અહિંસા વગેરે સિદ્ધાંતોનો આ ગ્રંથમાં વારંવાર ઉલ્લેખ થએલો છે. યોગના કૂટ પ્રશ્નો સંબંધી પણ પુષ્કળ વિવેચન છે. આશ્ચર્ય તો એ છે કે તે સમયમાં ગ્રામ્ય મુસલમાનો અને બીજા અણકેળવાએલા લોકો પણ આ યોગ ધર્મના કૂટ પ્રશ્નોનું અનુશીલન કરતા હતા. નાથ ધર્મમાં બૌદ્ધ ધર્મની છાયા પુષ્કળ પડી હતી તે આ બધાં ગીતો પરથી જણાય છે.

આખા ભરતખંડમાં ગોરક્ષનાથના શિષ્યો અત્યારે વિદ્યમાન છે. આ નાથ સંપ્રદાયના પ્રયત્નથી જ ગોરક્ષનાથનું સાહિત્ય આખા હિંદમાં

ફેલાયું છે. મયનાવતીનાં ગીતોનો આ સાહિત્યમાં જ સમાવેશ થાય છે. આ રાણી વિરુદ્ધ પુષ્કળ ફરિયાદો છતાં નાથ સંપ્રદાયે તેને શ્રેષ્ઠત્વ આપ્યું છે. દરેક સંપ્રદાય પોતાના ઉત્સાહી પ્રચારકનો દોષ જોતો નથી. સાંપ્રદાયિક સત્યનો પ્રચાર અને તે માટે પ્રબળ ઉત્સાહ એ જ તેની દૃષ્ટિએ શ્રેષ્ટત્વની નિશાની છે. ગોરક્ષવિજય અને મયનાવતીનાં ગીતો એક જ યુગમાં એક જ સંપ્રદાયનાં લખેલાં છે એ વાત એ બંને પુસ્તકો પરથી સાબીત થાય છે. બંનેમાં ઠેકઠેકાણે રચના અને ભાવનું સાદૃશ્ય જણાઈ આવે છે. આ બધી ગ્રામ્ય ગાથા એક જ મૂળમાંથી ઉત્પન્ન થએલી છે એમાં કંઈ શક નથી. કેટલાંક ધર્મમંગલોમાં પણ આપણે મીનનાથ, ગોરક્ષનાથ, હાડિપા, કાનફા વગેરે નાથગુરુઓના સંબંધમાં શ્રદ્ધાપૂર્વક ઉલ્લેખ થએલો જોઈએ છીએ. આ પરથી જણાય છે કે ધર્મમંગલો સાથે આ ગીતોનો મૈત્રીસંબંધ છે. માટે એ બંનેમાં ધર્મગત ઐક્ય વિદ્યમાન છે.

આ બધી ગાથા બ્રાહ્મણ ધર્મના પુનરુત્થાન પહેલાંની છે. જન-સમાજમાં તે વખતે રામાયણ–મહાભારત વંચાતાં નહોતાં. આ ગાથાઓમાં અનેક સ્ત્રીઓનું વર્ણન છે, પણ તેમાંની કોઈ પણ સ્ત્રીની ચક્ષુને નીલોત્પલની, ઓષ્ઠને પકવ બિંબફળની કે દાંતને દાડમની કળીની ઉપમા આપવામાં આવી નથી. તેમાં વીરોનું વર્ણન છે પરંતુ તેમાંના કોઈ પણના હાથ આજાનુલંબિત કે શાલસમ ઉન્નત નથી. સર્વત્ર ગ્રામ્ય ઉપમાઓ છે; ખેતરો, ગ્રામ્ય પશુઓ, પક્ષીઓ વગેરેનું વર્ણન છે. પછીના સાહિત્યમાં બંગભાષા ઉપર સંસ્કૃત શબ્દોનો જે મહેલ બંધાયો હતો તેમાંનું કંઈ આમાં દેખાતું નથી. ચિરપરિચિત બંગકુટિર, કહેવતો એ બધું આ ગાથાઓનો પ્રાણ છે અને તેમાં બંગાળાની કાવ્યશ્રી સામાન્ય વસ્ત્રો પહેરેલી બંગાળી કુલાંગનાની માફક કંઈ પણ આડંબર વિના આપણને દર્શન આપી રહી છે.

આ પુસ્તકોમાં હિંદુ રાજ્યઅમલના અનેક સામાજિક રિવાજોની છાયા પડી છે. મયનાવતી પોતે બજારમાં જાય છે, ગોવિંદચંદ્રની પટરાણીઓ

પણ પોતાને જોઈતી ચીજો લેવા બજારમાં જાય છે, આ પરથી તે વખતની સ્ત્રીઓની સ્વતંત્રતાનો ખ્યાલ આવે છે. ઘણા લોકો માને છે કે બંગાળામાં મૃદંગ વૈષ્ણવોએ આણ્યું છે, પણ મહાપ્રભુ શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્યના આવિર્ભાવ પહેલાં બંગાળા મૃદંગના અવાજથી ગાજતું હતું. કૃષ્ણકીર્તનમાં કૃષ્ણ પોતે વાંસળી તજી મૃદંગ વડે ગોપીઓને આકર્ષતા હતા, અને ગોરક્ષવિજયમાં ગોરક્ષનાથે પોતે મૃદંગ વડે એવો ધ્વનિ ઉત્પન્ન કર્યો હતો કે તે સાંભળી વાદકનો ભાવ સ્પષ્ટ સમજાય. મયનાવતીનાં ગીતો પરથી જણાય છે કે પ્રજા સારા રાજાઓના વખતમાં એટલી બધી સમૃદ્ધિશાળી બનતી કે સાધારણ માણસોના છોકરાઓ પણ સોનાના દડે રમતા અને ખેડુતો જાતે તળાવો ખોદાવી. રસ્તા, ઘાટ વગેરે બંધાવતા. તે બાબતમાં તેઓ બીજાની મદદ માગતા નહિ. વેપારીઓ સારી સ્થિતિમાં આવતાં જ હાથી ખરીદતા અને ધનાઢ્ય લોકો પોતાના આંગણામાં હીરા, મણિ, માણેકાદિ સુકવવા મૂકતા. વળી આ પુસ્તકો પરથી તે વખતે તાંત્રિક ક્રિયા સર્વત્ર ફેલાઈ હતી તેનો પણ ખ્યાલ આવે છે. વાતવાતમાં અગ્નિપરીક્ષા, તપ્ત તેલ પરીક્ષા અથવા વિષ-પ્રયોગ પરીક્ષાની સહાયતાથી ગુન્હેગારોનો ગુન્હો સાબીત કરવામાં આવતો. અભિચાર વડે શત્રુઓનો નાશ કરવાનો પ્રયત્ન થતો. પાસા ખેલવા એ તો રાજાઓનું વ્યસન થઈ પડ્યું હતું. બ્રાહ્મણોના ગળામાં ઉપવીત હંમેશાં રહેવી જ જોઇએ એવો નિયમ નહોતો. ઘણી વેળા વસ્ત્રોની પેઠે તેને ખુંટીએ લટકાવી દેવામાં આવતી અને બહાર જતી વેળા પાછી પહેરી લેવામાં આવતી. આ રિવાજ ચૈતન્યદેવના જમાના સુધી હતો.

રાજસભાના વર્ણન પરથી સમજાય છે કે બ્રાહ્મણ, વૈદ્ય, પંડિતો વગેરે રાજાને ઘેરીને બેસતા. સામે રાજગુરુ બેસતો, એક બાજુએ ભાટ રાજાના ગુણ ગાતો અને બીજી બાજુએ મુખ્ય કારભારીનું આસન રહેતું. રાજાની પાછળ છત્રધારક ઉભો રહેતો અને તેની હારમાં પાણીનો ભોટવો, પાનનો ડબો અને પંખો લઈ નોકરો ઉભા રહેતા. સભાની

ઉત્તર દિશામાં શહેરના આબરૂદાર વેપારીઓ બેસતા અને પશ્ચિમ તરફ સાધુસંન્યાસીઓની બેઠક રહેતી. વચ્ચેના વિશાળ ચોકમાં પ્રજાજનો ફરિયાદ કરવા ઉભા રહેતા. દરરોજ રાજભંડારી રાજાને આવકજાવકના કાચા અડસટ્ટાનો આંકડો વાંચી સંભળાવતો.

નવાઈની વાત એ છે કે તંત્રાદિના પ્રચલન દ્વારા બારમી સદીમાં જે અલૌકિક વ્યાપારની દંતકથાઓ ઉપર લોકો આસ્થા રાખતા હતા, તેવીજ અલૌકિક વાતો તે જ સમયની યુરોપની ગાથાઓમાં પણ જણાય છે. તેમાંની કોઈ કોઈ સાથે બંગાળાની આ ગાથાઓનું સાદૃશ્ય નવાઈ જેવું છે. મયનાવતીના ગીતોમાં લખ્યું છે કે રાણી યમદૂતને નસાડી નદી તરફ લઈ ગઈ. યમદૂત નદીમાં કૂદી પડયો. રાણી ભેંસ બની જળમાં કૂદી. યમદૂતે માછલી બની નદીના તરંગો સાથે લપાઈ ગયો, રાણી જળકુકડી બની તેની પાછળ પડી. યમદૂત ઝિંગું બની કૂદતો ચાલ્યો, એટલે મયનાવતીએ રાજહંસનું રૂપ ધારણ કર્યું. ત્યાર પછી બીજાં અનેક રૂપ ધારણ કર્યા બાદ યમદૂત પારેવાનું રૂપ ધારણ કરી આકાશમાં ઉડી ગયો. મયના બાજ બની તેની પાછળ પડી. ત્યાર પછી યમદૂત વૈષ્ણવનું રૂપ ધારણ કરી સાધુઓના ટોળામાં જઈ બેઠો. રાણીએ મધમાખનું રૂપ લઈ એ ધુતારા વૈષ્ણવની ચોટલી ઉપર બેસી તેના માથમાં ડંખ માર્યો. મેબિનિજન નામના ગ્રંથના ત્રીજા ભાગમાં (ટેલિસિન પૃ. ૩૫૯) કેરિડવેનના આખ્યાનમાં આવી જ વાત વર્ણવેલી છે. તેમાં પણ કેરિડવેન, ગુઇનિવચની પાછળ પડે છે. ગુઇનિવચ સસલું બને છે, તો કેરિડવેન કૂતરો બને છે અને એ પ્રમાણે ઘણાં રૂપો ધારણ કરી છેવટે ગુઇનિવચ જવનો દાણો બની જાય છે. કેરિડવેન કાળો કુકડો બની એ દાણો શોધી કાઢે છે. ગેલિક દેશનાં ઘણાં આખ્યાનોમાં આવી વાતો છે.

દશમીથી બારમી સદી સુધીમાં પ્રચલિત ઘણાં બંગાળી ઉપાખ્યાનો સાથે યુરોપની આ ગાથાઓનું મળતાપણું જોઈ અમને ખાત્રી થાય

છે કે એ બધાં ઉપાખ્યાનો અને મંત્રતંત્ર હિંદમાંથી બીજા દેશોમાં ફેલાયાં હોવાં જોઈએ. એ આખ્યાનો હિંદમાંથી કઈ રીતે પરદેશ જઈ પહોંચ્યાં તે બરાબર કહી શકાતું નથી. આરબોએ હિતોપદેશ, જાતક અને કથા-સરિત્સાગરની વાતો યુરોપમાં પહોંચાડી હતી પરંતુ બંગાળાની આ ગાથાઓ કઈ રીતે વિદેશમાં ગઈ હશે તેનો ખુલાસો મળતો નથી. ઢાકાના મસ્લિન સાથે તો આ વાતો વિદેશમાં નહિ ગઈ હોય? ઘણા સૈકા પહેલાં આર્યાવર્તમાંથા 'લુરિ' નામના વાંસળી વગાડનારા-ઓનું ટોળું યુરોપ વગેરે દેશોમાં જઈ વસ્યું હતું. તેઓના વંશધરો અત્યારે 'જિપ્સિ'ના નામે ઓળખાય છે. તેઓ જ શું આ આખ્યાનોના પ્રચારકો નહિ હોય?

ક્રુઝેડના વખતમાં યુરોપ સાથે એશિયાનું પુષ્કળ આદાનપ્રદાન થયું હતું. ઘણા વિદ્વાનો એમ માને છે કે હિંદની અનેક વાતો આ વખતે યુરોપમાં ગઈ હતી. બંગાળની રામાયણના ભસ્મલોચનની સાથે કૅલિક ઉપાખ્યાનના બેલર નામના ઉપદેવતાનું સાદશ્ય બહુ ચમત્કારિક છે. આ વિગત વિષે વધારે જાણવા ઇચ્છતા વાચકે 'બંગાળાની લોકકથા'[1] નામક પુસ્તક જોવું.

કથાસાહિત્ય:—બંગાળાની કેટલીક વ્રતકથા અને રૂપકથા બહુ પ્રાચીન છે. તેની ભાષા પણ બહુ રૂપાંતર પામી છે છતાં પ્રાચીન ભાષાના અવશેષવાળી છે. એ વાતો કેટલી જુની છે તે વિષે બરાબર અડસટ્ટો ધારી શકાય તેમ નથી. તો પણ એટલું તો ખરૂં કે જે યુગમાં બંગાળીઓ વહાણો બાંધી પરદેશગમન કરતા; વેપારીઓનું રાજા બહુ માન જાળવતા; રામ, લક્ષ્મણ કે ધ્રુવપ્રહ્‌લાદનાં પૌરાણિક ચરિત્રોએ દેશવાસીઓને મુગ્ધ કર્યા નહોતા; શ્રીકૃષ્ણને બદલે શિવઠાકુર સોળસો ગોપીઓ સાથે મથુરામાં નૌવિહાર કરતા અને શિવને બદલે સૂર્યદેવ ગૌરીનું પાણિગ્રહણ કરવા વ્યસ્ત બની રહ્યા હતા; ઇંદ્ર, ચંદ્ર, અને વરુણને બદલે થુયા, ભાદાલિ, ધાતા, કાતા વગેરે ગ્રામ્ય અનાર્ય દેવતા આ દેશની મહિલાઓ પાસેથી

---

૧ આ પુસ્તક બાબુ દીનેશચંદ્ર સેને અંગ્રેજીમાં લખ્યું છે.

ભોગ અને પૂજા ગ્રહણ કરતા; બંગાળી સ્ત્રીઓ પોતાના સ્વામી તથા પુત્રને વેપાર માટે સમુદ્રપાર મોકલી પોતે હંમેશાં ગ્રામ્ય દેવોની પાસે તેઓનું કુશળ આગમન થવા માટે પ્રાર્થના કરતી, એ પૌરાણિક ધર્મના અભ્યુદય પહેલાંના અને બૌદ્ધ શક્તિની પરિણતિના યુગમાં આ બધી ગ્રામ્ય વાતો રચાઈ હતી. તે સંબંધમાં કેટલીક સાબીતીઓ આપવી પડશે.

પહેલી સાબીતી ભાષાને લગતી છે. વ્રતકથાની ભાષા બહુ જુની છે. કારણ કે મંત્રતંત્રની ભાષા શુદ્ધ કરવાથી તેની શક્તિ જતી રહે છે. ગોરક્ષવિજય વગેરે પુરાણા ગ્રંથોની ભાષા સાથે આ ભાષા મળતી આવે છે. જો કે આધુનિક કાળમાં એ ગ્રામ્ય કવિતાના અનુકરણ રૂપે પુષ્કળ કવિતાઓ રચાઈ છે, પણ તેમાં સંસ્કૃત શબ્દો બહુ હોવાથી અનાયાસે તેનું આધુનિકપણું સાબીત થાય છે; આ વ્રતકથામાં પણ ધર્મઠાકુરની પદવી બહુ ઉંચી છે; અને રૂપકથા તથા વ્રતકથા એ બંનેમાં 'ધાતા-કાતા' દેવતાનો ઉલ્લેખ છે.

બીજી સાબીતી એ છે કે આ બધી કથા અને ગાથાઓમાં ભૂતકાળનું એક સ્પષ્ટ ચિત્ર પડી રહ્યું છે. પૌરાણિક યુગમાં સમુદ્રગમન નિષિદ્ધ હતું; વેપારીઓની પદવી હલકી પડી હતી. પંદરમી કે સોળમી સદીમાં રચાએલાં મનસાદેવીનાં કે ચંડીનાં કાવ્યોમાં જે સમુદ્રગમનના ઉલ્લેખો છે તે અતિશયોક્તિમય અને વિકૃત છે. પરંતુ આ વ્રતકથા અને રૂપકથામાં આપણને સમુદ્રયાત્રા સંબંધમાં અનેક ઐતિહાસિક વાતો મળે છે. વર્ષાકાળમાં જ્યારે દિશાઓ ઘનઘટાથી ઘોર બની જાય, પ્રબળ વાવાઝોડા સાથે વીજળીના ચમકારા થાય ત્યારે બંગ લલનાઓના પ્રાણમાં કેવી વ્યાકુળતા પ્રગટ થતી, એ વ્યાકુળતાની છબી આપણે દેવતાઓની આગળ તેઓએ કરેલી પ્રાર્થનાઓ પરથી સ્પષ્ટ સમજી શકીએ છીએ. વળી રૂપકથાઓમાં સમુદ્રયાત્રાની શરુઆતમાં સીમન્તિની વાણિઅણો પોતાના લાંબા વાળ છુટા રાખી કેવી રીતે પતિના પગ લૂછતી, રંગોળી પૂરી ઘર શોભાવતી અને નાવિકો વાણિઆઓને પૂછતા કે 'પરિવાર

માટે જોગવાઈ કરી રાખી છે કે નહિ, દરેકની રજા લીધી છે કે નહિ, તેઓએ આનંદપૂર્વક તમને રજા આપી છે કે નહિ, દેવોને ભોગ આપ્યો છે કે નહિ, દેવમંદિરના ' અષ્ટચુડા ' શણગાર્યા છે કે નહિ ' આ બધાં વર્ણનો વાંચી આપણી ચક્ષુ સમીપ સેંકડો વર્ષની જુની વસ્તુસ્થિતિ તરવરી રહે છે. વહાણોને તેલસિંદુર અને ચંદનથી અર્ચિત કરવું, તેને ખાસ પ્રકારના શણગારથી શોભાવવું, તેમાં રાતદહાડો સળગતો રાખવા માટે પંચપ્રદીપની વ્યવસ્થા કરવી અને વેપારીના નામની પતાકાનો પુષ્કળ વ્યવહાર કરવો એ બધું જાણે ખરી હકીકત હોય એમ જણાય છે. વાણિઆઓની કપટતા અને પ્રતારણાનાં વર્ણનો પણ જાણે સાચેસાચાં હોય એવું લાગે છે. તે વખતે દરેક વહાણોમાં અકેક ચામર રહેતી, સમુદ્રયાત્રા વખતે સાગરની પૂજા થતી અને બકરાંઘેટાંનું બલિદાન અપાતું.

આ યુગમાં રાજપુત્ર અને સોદાગરપુત્ર લગભગ સમાન હતા. જાતિભેદ પ્રબળ નહોતો, કારણ કે વિવાહ વખતે જાત વિષે કંઈ પ્રશ્ન ઉઠતો નહિ. ભાટ લોકો વરકન્યાનાં ચિત્રો લઇ દેશપરદેશ ભટકતા.

ત્રીજી સાબીતી મુસલમાની બંગસાહિત્યમાંથી મળી આવે છે. બંગાળાના મુસલમાનોના પૂર્વજોમાંનો મોટો ભાગ હિંદુ અથવા બૌદ્ધ હતો. તેઓમાંના ઘણાખરાઓએ તેરમી કે ચૌદમી સદીમાં અથવા તે પછીના કાળમાં મુસલમાની ધર્મ ગ્રહણ કર્યો હતો. પરંતુ મુસલમાન થયા પછી પણ તેઓ પોતાના સંસ્કાર તજી શક્યા નહિ. પૂર્વ બંગાળાના મુસલમાનોનો એક વર્ગ લક્ષ્મીની પાંચાળી ગાઈ ગુજરાન ચલાવે છે. અનેક મુસલમાન ફકીર હિંદુ ધર્મને અનુસરતાં ગીતો ગાતા ફરે છે. એ ગીતોમાંનો કેટલોક ભાગ બહુ પ્રાચીન કાળમાં રચાયો હોય એમ લાગે છે. એ ગીતો હિંદુ કે બૌદ્ધ ધર્મ પાળતી વેળા તેમના પૂર્વજો ગાતા હશે અને એ જ પદ્ધતિ અત્યાર સુધી એ લોકોએ જાળવી રાખી હશે. એટલું જ નહિ પણ હિંદુ અથવા બૌદ્ધ ધર્મ પાળતી વેળા તેઓ જે પૂજા કરતા અને રૂપકથા સાંભળતા તેની ચર્ચા અત્યારે પણ તેઓમાં વત્તાઓછા

પ્રમાણમાં થાય છે: અત્યારે પણ તેઓ 'જ્વરાસુર' ની કથા ગાય છે અને સાપના મંત્રોનો તો તેમનો ઇજારો છે; આ બધા મંત્રો અને ગાથાઓ હિંદુ અને બૌદ્ધ દેવતાઓની સ્તુતિથી પરિપૂર્ણ છે, પણ તેથી શું? એ બધું અત્યારે પણ મુસલમાનોએ પોતાનું કરી જાળવી રાખ્યું છે. એ જુના કાળમાં જે રૂપકથાઓ આ દેશમાં પ્રચલિત હતી તેનું માધુર્ય મુસલમાન થયા છતાં સ્ત્રીઓ વિસરી શકી નથી.

કદાચ એમ કહેવામાં આવે કે મુસલમાન થયા પછી આ બધી સ્ત્રીઓએ હિંદુ સ્ત્રીઓ પાસેથી આવી વાતો શીખી લીધી હશે, પણ એ વાત ખરી નથી. નિષિદ્ધ માંસ, ડુંગળી, લસણ વગેરેના વપરાશથી હિંદુ અને મુસલમાન સ્ત્રીઓ વચ્ચે એક એવી દુર્લંઘ્ય દિવાલ ચણાઇ ગઇ છે કે તેઓની વચ્ચેનો પરસ્પર આદાનપ્રદાનનો વ્યવહાર હજુ સુધી લગભગ બંધ રહ્યો છે. વળી આ બધી રૂપકથાઓનાં દેવદેવીઓ તથા નાયકનાયિકાઓ પણ હિંદુ હોવાથી મુસલમાન સ્ત્રીઓ એવી વાતો હિંદુ સ્ત્રીઓ પાસેથી શીખે એ અસંભવિત છે: મુસલમાન થયા પછી મુલ્લાંઓ તેઓને હિંદુઓ પાસેથી ધર્મોપદેશ લેવા દેતા નથી. તેમના ઘર પાસે તાળકરતાળ બજાવી છ સો વર્ષ થયાં હિંદુઓ જે પૌરાણિક ધર્મનો પ્રચાર કરે છે તેનો એક વર્ણ પણ મુસલમાનોએ ગ્રહણ કર્યો નથી. પ્રહ્લાદની ભક્તિ, ધ્રુવનું તપ, રામરાવણનું યુદ્ધ વગેરેએ મુસલમાનોના મગજ ઉપર જરાએ અસર કરી નથી. પરંતુ 'કાંચનમાલા' અને 'પુષ્પમાલા'ની રૂપકથા, 'સખી સોના 'ની ગીતકથા વગેરે કથાઓ તેઓ માના ખોળામાં બેસી અત્યારે પણ સાંભળે છે. આનું કારણ એ જ છે કે આ બધી કથાઓ પૌરાણિક કાળ પહેલાંની હોવાથી તેઓમાં વંશપરંપરા ઉતરી આવી છે; આપણને જે રીતે તે મળી છે તે જ રીતે તેઓને પણ એ મળી છે.

ઇ. સ. ની તેરમી ને ચૌદમી સદીમાં સંખ્યાબંધ હિંદુ અને બૌદ્ધ લોકો મુસલમાન બન્યા હતા. પરંતુ આ બધી કથાઓ

તેરમી કે ચૌદમી સદીની નથી. તે બહુ પ્રાચીન છે. શ્રીયુત દક્ષિણા-રંજન મિત્રે આ બધી વાતો છપાવી બંગસાહિત્ય ઉપર મોટો આભાર ચડાવ્યો છે. તેમણે એ બધી વાતોમાં પોતાના શબ્દો ઉમેર્યા સિવાય જેવી મળી આવી તેવી જ છપાવી છે. બીજા ઘણા લેખકોએ જુની વાતો ઉતારતી વેળા તેને નવું જ રૂપ આપ્યું છે, પણ તેથી તેનું ઐતિહાસિક તથ્ય અને મૌલિક સૌંદર્ય તથા મૂલ્ય નષ્ટ થયું છે. જો કે સોળમી સદીના કવિ ફકીરરામના હાથે જુની 'સખી સોના'ની વાત અને કાંગાલ હરિનાથને હાથે 'શીત વસંત'ની વાત રૂપાંતર પામ્યા છતાં રચનારાના કવિત્વને લીધે વધારે સૌંદર્યશાલિની બની છે. પરંતુ બાબુ દક્ષિણારંજનનું સ્થાન એના કરતાં બહુ ઉંચે છે. તેમણે પ્રાચીન યુગના એક અધ્યાયને આરસીમાં પ્રતિફલિત કર્યો છે.

જો કે એમ તો ન જ કહેવાય કે આ બધી વાર્તાઓ ૯ મી કે ૧૦ મી સદીની વાર્તાઓના જ નમુના છે. ભાષા સમય પ્રમાણે રૂપાંતર પામતી આવે છે, પરંતુ જુના સમયમાં બંગાળાનાં ગામડાંની પડદાનશીન સ્ત્રીઓની ભાષા બહુ જુજ ફેરવાતી. બહારનો પ્રભાવ એ સૂર્યનો તાપ પણ ન પ્રવેશી શકે તેવાં અંતઃપુરોમાં જુજ જ ફેલાતો. માટે વાણિજ્યનાં કેન્દ્રો અને શહેરોની ભાષા કરતાં આ સ્ત્રીઓમાં કહેવાતી રૂપકથાઓની ભાષા બહુ ફેરવાતી નહિ. આથી જ જ્યારે 'ઠાકુરદાદાર ઝુલિ'ની પહેલી આવૃત્તિ બહાર પડી ત્યારે સમાલોચકો બરાડા પાડી ઉઠયા હતા કે 'ભાષા સમજાય તેવી નથી, આ બધાં પ્રાદેશિક વાકયોનો અર્થ કોણ સમજશે ?' ઇત્યાદિ. આ વાર્તાનાં વાકયો કેવળ પ્રાદેશિક નથી કિંતુ પ્રાચીન પણ છે. જો કે દક્ષિણારંજન બાબુએ બીજી આવૃત્તિ વેળા ભાષાને લગતો કેટલોક સુધારો કર્યો છે પણ તેથી એ વાર્તાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ઘટી ગયું છે.

દક્ષિણ બાબુનાં પુસ્તકોમાં 'ઠાકુરદાદાર ઝુલિ' ઉલ્લેખ યોગ્ય છે. આ ઝુલિમાં 'મધુમાલા', પુષ્પમાલા', 'કાંચનમાલા', 'માલંચમાલા' અને 'શંખમાલા' એમ પાંચ રૂપકથાઓ છે. આ બધી

કથાઓમાં 'માલંચમાલા' સૌથી સુંદર છે. દરેક વાર્તાઓમાં બંગાળી ગ્રામ્ય લક્ષ્મીનાં ચિહ્નો પડ્યાં છે; બંગાળી સ્ત્રીઓના હૃદયની અખૂટ સ્નેહસુધા, અચળ ચારિત્રબળ અને તપ, નીરવ આત્મત્યાગ, લજ્જાશીલતા અને ધૈર્ય એ પ્રત્યેક વાર્તામાં સ્પષ્ટ જણાય છે. આ સાહિત્યની તુલના કોઈ પણ સાહિત્ય સાથે થઈ શકે તેમ નથી. એ બંગસાહિત્યના મુગટરૂપ છે. પૌરાણિક યુગના સાહિત્યની માફક એમાં રૂપવર્ણનનું બાહુલ્ય નથી, આધુનિક સાહિત્યની માફક એમાં પ્રેમની વાતો મોઢે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન નથી, પણ સ્ત્રીઓના પ્રત્યેક વચનમાં નારીજનને ઉચિત સંયમ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સાહિત્યકારની લિપિ-કુશળતા આ બધી વાતોમાં એવી નવાઇ જેવી દેખાય છે કે તે વિશેષણના શબ્દો લગભગ નથી જ વાપરતો. તે પોતે કંઈ પણ વાત કહી પાઠકની રૂચિ કે મનને કોઈ દિશાએ ખેંચવાનો બીલકુલ પ્રયત્ન નથી કરતો, કેવળ ઘટના પછી ઘટનાનું વર્ણન કર્યે જ જાય છે. અને તેથી ચરિત્રો એટલાં બધાં વિકસ્યાં છે કે સમાસની ઘટા, રૂપવર્ણનોની બહુલતા કે લેખકની વક્તૃતાથી એમાંનું કંઈ ન બની શક્યું હોત. આ બધી વાતો નાનાં બાળકોને ઉદ્દેશી લખાએલી હોવાથી તેમને ખુશ કરવાનો ઉદ્દેશ સર્વત્ર દેખાય છે. માલંચમાલા પોતાના રક્ષક વાઘને કહે છે કે 'બાળક મોટું થયું, હવે તેને ભણાવવાની જરૂર છે. આ વખતે જંગલમાં પડ્યા રહેવાથી શું વળે?' ત્યારે વાઘ કહે છે, કે 'ત્યારે વાંચતાં લખતાં શીખવો ને. કેટલાય પંડિતો છે, સાંજ સવાર ઉંઘતા ઉંઘતા હુકાહુક કરે છે, કહો તો એકાદ પકડી લાવું.' આ બધી વાતો સાંભળી બાળકો તો હસીહસીને ઉંધાં પડી જાય છે. પૌરાણિક યુગમાં વાતવાતમાં સાવિત્રી, સત્યવાન, દ્રૌપદી, સત્યભામા ઈત્યાદિ આવે, શપથ કરતી વેળા ઇંદ્ર, ચંદ્ર, વરુણ સાક્ષી થાય, પરંતુ પુષ્પમાલાની આગળ કોટવાલનો પુત્ર શપથ કરે છે પૃથ્વીને સાક્ષી માની. કારણ કે 'પૃથ્વી પવિત્ર છે, ત્યાં ફૂલ ઉગે છે!' કેવી મજાની કલ્પના! ફૂલના જેવી પવિત્રતા ઇંદ્ર, ચંદ્રાદિ દેવોના કલંકિત જીવનમાં મળશે ખરી?

માલંચમાલાએ પતિને મોટો થયા બાદ એકવાર પણ જોયો નહોતો. પરંતુ જે દિવસ સ્વામી ઘોડા ઉપર ચઢી પરીક્ષા આપવા ચાલ્યો ત્યારે તે તેને જોવાનો લોભ દબાવી શકી નહિ. 'એ વખતે માલંચે સ્વામીના હાથમાં ઘોડાની લગામ આપવા જતાં પતિના મુખ તરફ નજર કરી, પતિના જોડા ઉપરની ધૂળ ખંખેરવા જતાં ચરણરજ લઈ માથે ચડાવી!' આ સ્ત્રીએ પ્રેમનું કેવું કઠોર તપ કરી સંયમ પ્રાપ્ત કર્યો હતો તે જાણતા ન હોઇએ તો તેની આ ક્રિયામાં આપણને કશી ભલીવાર ન જણાય. જેને તેણે પોતાની જિંદગી આપી હતી, પરંતુ દૈવબળે પોતે પોતાનું જીવન ફરીથી પ્રાપ્ત કરી પતિને મનુષ્ય બનાવ્યો હતો. એ પતિ જ્યારે રાજકન્યા સાથે વિવાહ કરી પારકો બની ગયો; જેના માટે પોતે ડગલે ડગલે જીવન સમર્પવા તૈયાર હતી, તેણે જ્યારે તેને ઓળખી પણ નહિ; ત્યારે અશ્રુભારથી પીડાતી આંખો સાથે આ સહિષ્ણુતાની મૂર્તિને આપણે રાજદંપતિના શય્યાગૃહમાં પ્રવેશ કરતી જોઇએ છીએ. રાજદંપતિને જોઇ માલંચ તેને સુખી રાખવાની પ્રાર્થના કરે છે છતાં જે સસરાના રાજમંદિરને અને સંસારને અચળ રાખવાની તે પ્રાર્થના કરે છે તે જ સસરાએ તેને રાજમંદિરમાંથી હાંકી કાઢી છે અને જે શોક્યના સૌભાગ્ય માટે તે ભગવાન પાસે ખોળો પાથરે છે તેણે જ તેને એ રાજગૃહમાં તિલમાત્ર સ્થાન ન આપવાની સંકુચિત વૃત્તિ દર્શાવી છે.

ઘણાં દુ:ખો વેઠ્યા પછી સસરો માલંચનો મહિમા સમજી શક્યો. રાજમહેલની નોબત ગડગડી ઉઠી. માલંચની અભ્યર્થના માટે ફૂલનાં તોરણો બંધાયાં. ચંદ્રમાણિકે તેને આદરપૂર્વક ગ્રહણ કરી. પરંતુ માલંચે પોતાને હાથે માળા ગુંથી રાજકન્યાને પહેરાવી અને પોતે જ તેને પટરાણીપદે સ્થાપી. કારણ કે તે સંસારમાં ભોગ ભોગવવા આવી નહોતી, તે આવી હતી કેવળ ત્યાગ કરવા. અને તેથી પ્રજાએ તેને પટરાણી કરતાં પણ ઉંચું આસન આપ્યું. 'માલંચ

કાંચીકે (રાજકન્યાને) કરિલેન પાટરાણી । રાજ્યેં માલંચ હઇલેન ઠાકુરાણી '. માલંચે રાજકન્યાને પટરાણી કરી તો રાજ્યમાં માલંચ દેવી ઠરી.

બૌદ્ધ અને હિંદુ ધર્મ પ્રમાણે સ્ત્રીઓમાં જેટલા ગુણો હોવા જોઈએ તેટલા બધા ગુણોનો સમન્વય માલંચમાં છે. આ એક ઉચ્ચ કલ્પના નાના પ્રકારની અલૌકિક ઘટનાદ્વારા ખરી નારી કેવી હોવી જોઇએ તેનો આદર્શ બતાવે છે. દામ્પત્ય અને માતૃભાવની જુદાઈની રેખાઓ આ વાર્તામાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. અમને લાગે છે કે જગતના સાહિત્યમાં એની તુલના નથી. અસીમ કથાસાગરમાં ચંમેલા પદ્માસના લક્ષ્મી સમાન છે. આ પાંચ વાર્તાઓ જેવી વાર્તા જગતના બીજા સાહિત્યમાં છે કે નહિ એ એક સવાલ છે. એ બાળકોને માટે ઉત્સાહનું અખૂટ ઝરણુ, યુવકોને માટે પ્રેમપિપાસાનું અમૃત અને વૃદ્ધોને માટે શાસ્ત્ર રૂપ છે.' એ મૂર્ખ અને પંડિત બંનેને માટે સરખું ઉપયોગી છે. સ્હેલાઇથી મળતી વસ્તુ કેટલી મહાન હોય છે, તે આપણે ઘણી વેળા વિસરી જઇએ છીએ. જેઓએ વેદવેદાન્તમાંથી ધર્મ સમજી જનસાધારણ માટે સહજ બોધ્ય કર્યો હતો, તેઓ જ આ વાર્તાઓના લખનારા હતા. આ વાર્તાઓ બજારની હલકી શેતરંજી નથી પણ ઇરાનના કીમતી ગાલીચા જેવી મૂલ્યવાન અને સૂક્ષ્મ-કલાદ્યોતક છે.

શંખમાલાની વાર્તામાંથી કવિત્વનાં કેટલાં ને કેવાં ઝરણો ફુટયાં છે તે દર્શાવવાનું આ સ્થાન નથી. ઘણા વર્ષે સ્વામી ઘેર આવ્યો છે. શંખમાલા ઘેર છે, એ વાત સાધુ જાણતો નથી. પરંતુ શંખમાલાએ તો કાળજીપૂર્વક તેને માટે રસોઈ બનાવી છે. સાધુને તે જ પીરસે છે, પણ તેણે ઘુંઘટ તાણેલો હોવાથી સાધુ તેને ઓળખી શકતો નથી. રસોઇનો સ્વાદ ચાખતાં જ સાધુની આંખમાં પાણી ભરાઈ આવે છે. ' યે રંધન খেয়েছি આમિ બાર વત્સર આગે । આજિ કેન

જીભે આમાર સેઇ રંધન લાગે!' જે રસોઈ મેં બાર વર્ષ પહેલાં ખાધી હતી, મારી જીભને આજે તે જ રસોઈ કેમ લાગે છે? અચાનક પીરસનારીના હાથ પર તેની નજર પડે છે. તે હવે પોતાની જાતને કાબુમાં રાખી શકતો નથી. તે બોલી ઉઠે છે, "કે દાઓ વ્યંજન, કે દાઓ ભાત। સાધુર ભિટાય યેન દેખિયાછિલામ સેઈ દુખાનિ હાત!' આ શાક કોણ પીરસે છે, ભાત કોણ પીરસે છે, સાધુના ઘરમાં તો આ બે હાથ મેં પહેલાં કદી જોએલા ખરા! દાસીઓ ખડખડ હસી પડે છે, સાધુનું મુખ શરમથી નીચું નમે છે. પરંતુ પવન કંઇ કૌતુક કરવા ખાતર શંખમાલાનો ઘુંઘટપટ અદખોલો કરી નાખે છે. સાધુ તેનું કપાળ જોઈ વળી આત્મજ્ઞાન ગુમાવી બેસે છે. 'સેઇ કપાલ સેઈ ટિપ। સાધુર ભિટાર સોનાર દિપ'. એ જ કપાળ, એ જ ચાંલ્લો, જાણે સાધુના ઘરનો સુવર્ણપ્રદીપ! હવે શંખમાલાના ધૈર્યનું બંધન તૂટી જાય છે; તે હવે રહી શકતી નથી. સાધુના પગ પાસેથી માટી તે પોતાના કપાળ પરના ચાંલ્લાના સિંદુર વડે રંગી દે છે. આ પ્રણામ બહુ કષ્ટ વેઠ્યા પછી થએલાં મિલનના ચિહ્ન સ્વરૂપ છે.

આ વાતોમાં પુષ્કળ ગીતો છે. તે સિવાય વાંચકો જે ગદ્યની માફક વાંચી જાય છે તેનો ઘણોખરો ભાગ પણ નાના પ્રકારનાં કવિતાનાં ચરણો છે. વાંચકો વાંચતી વેળા તે પદ્ય છે એમ ધારતા નથી. અમારા ધારવા પ્રમાણે આ બધાં ગીતો સ્ત્રીઓએ જ રચેલાં છે. આટલાં બધાં કવિતાનાં ચરણો રચતાં જવું ને વાર્તા કહેતા જવું એ બંને કામ પુરુષોને માટે અશક્ય છે. ગીતો બાદ કરતાં એક શંખમાલાની વાર્તામાં જ ૨૦૩ કવિતાનાં ચરણો છે. ડૉ. વેસબેરન હફકિન્સે બતાવ્યું છે કે મહાભારતમાં વેદ અને ઉપનિષદનાં સેંકડો ચરણાર્દ્ધો વિદ્યમાન છે. બૈરકશાહી કવિતાનાં ચરણો પછીના યુગમાં બૈરાંઓ કંઠસ્થ કરી જાળવી રાખતાં હતાં, માટે આ વાર્તાઓમાં કેટલા યુગની સ્ત્રીઓનો અનુભવ એકત્ર થયો હશે તે કલ્પવું અસાધ્ય છે.

બીજી વાર્તાઓ પણ બહુ જુની છે. ગ્રીમ સાહેબે એકત્ર કરેલી યુરેાપની પ્રાચીન વાર્તાઓ સથિ આ વાર્તાઓ ડગલે ડગલે મળતી આવે છે. આ પરથી જણાય છે કે આપણા દેશમાંથી જ એ યુરેાપમાં ગઇ હેાય એ શક્ય છે. આ સંબંધમાં બાબુ દીનેશચંદ્ર સેનનું Folk Literature of Bengal નામનું પુસ્તક જોવા જેવું છે.

ડાક અને ખનાનાં વચનેા:—આ વચનેા રચાતી વેળા દેશમાંથી બૌદ્ધપ્રભાવ નષ્ટ થઈ ગયેા હેાય એમ લાગતું નથી. તળાવ ખેાદાવવાં, ઝાડેા રેાપાવવાં, ઇત્યાદિ લેાકેાપયેાગી ધર્મ અવશ્ય બજાવવેા જ જોઈએ. એવું લખાણ એ વચનેામાં માલમ પડે છે, પરંતુ તેમાં એક વાર પણ લેાકેાને હરિ કે બીજા કેાઈ દેવનું ભજન કરવાનેા ઉપદેશ કર્યો નથી. ભાષા તરફ ધ્યાન આપતાં આ બધાં ગીતેા માણિકચાંદના ગીતેાથી પણ જુનાં હેાય એમ લાગે છે. ખનાનાં વચનેા બહુ પ્રચલિત હેાવાથી વખત જતાં તેની ભાષા ધીમે ધીમે સહેલી થતી ગઈ છે, પરંતુ ડાકનાં વચનેા એટલાં બધાં પ્રચલિત ન હેાવાથી તેની ભાષામાં પ્રાચીનતાના ઘણા અંશેા રહી ગયા છે.

ડાક નામના ભરવાડે 'ડાકનાં વચનેા' રચ્યાં હતાં એમ કહેવાય છે. જે વંશમાં શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન પેાતે જન્મ્યા હતા તે વંશમાં બંગાળાના સેાક્રેટીસ ડાકનેા જન્મ કલ્પવેા એ અનુચિત તેા નથી જ. મિહિરની પત્ની ઉજ્જયિનીની ભાષા તજી બંગાળીમાં નીતિ અને જ્યેાતિષ સંબંધી કવિતાએા રચે એ કલ્પના ઉચિત નથી. ડાક અને ખના ઘેાર અંધકારમાં જ્ઞાનનાં કિરણેા ફેલાવે છે. તેઓના જીવનનેા ઉદયાસ્ત પર્વત સમાન કલ્પનાઓના ઢગને લીધે ઢંકાઈ ગયેા છે. અમે એ કલ્પનાઓમાં વિશ્વાસ રાખી શકતા નથી. હાલમાં આસામના એક લેખકે એ પ્રદેશમાંના 'લેાહિ ડાંગરા' નામના સ્થળને ડાકનું વાસસ્થાન ઠરાવ્યું છે. આ ગામનું હાલનું નામ 'લેાહુ' છે. ડાક શબ્દ બનતાં સુધી ડાકિની શબ્દનું નરજાતિનું રૂપ છે. અને કદાચ કેાઈ

એક માણસનું એ નામ ન એ હોય. વળી ડાકનાં વચનોમાં કોઈ કોઈ સ્થળે તે પોતાને ભરવાડ તરીકે ઓળખાવે છે, ત્યારે આસામી ડાક તો જાતનો કુંભાર છે. ડાકનાં વચનો બંગાળામાં કહેવત તરીકે વપરાય છે.

અમને લાગે છે કે બંગભાષાના સ્ફુરણનો આ પહેલો પ્રયત્ન હતો. ભાષા અને ભાવ તરફ દૃષ્ટિ કરતાં જણાય છે કે આ વચનો ઇ. સ. ૮૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધીમાં રચાયાં હશે. વચનો કંઠસ્થ કરાતાં હોવાથી ભાષામાં ફેરફાર થયો હોય એ સ્વાભાવિક છે. એ વચનો પ્રજાની સંપત્તિ છે; કદાચ પ્રાચીન કાળમાં દેશના પ્રત્યેક માણસે અજાણતાં એ વચનો રચવામાં ફાળો આપ્યો હોય! કોઈ એક જ માણસ દ્વારા એ વચનો રચાયાં હોય એમ લાગતું નથી. વળી ડાકનો અર્થ 'પ્રચલિત વાક્ય' એવો પણ થઈ શકે છે. પ્રાચીન બંગાળામાં આ બે કલ્પિત અગર ખરા માણસોએ પ્રાચીન કાળનાં બધાં જ્ઞાનનો ઇજારો રાખ્યો લાગે છે.

આ વચનોમાં કવિત્વ નથી. તે બધાં હાડપિંજરો છે. ભાષાએ તેને સજાવી બહાર પાડયાં નથી. એથી સાહિત્યસેવકોને પ્રીતિકર થઈ પડે તેમ નથી. કંઈ પણ આડંબર વિના અતિ સંક્ષેપમાં જે કહેવાનું છે તે કહી દીધું છે. ઘણાં પુસ્તકો ફેંદતાં છતાં જે જ્ઞાન ન મળે તે આ વચનોની બે લીટીમાંથી મળી આવે છે.

ખના અને ડાકના વચનોમાં બે પ્રકારની જુદી જુદી સામગ્રી છે. ખના ખેડુત અને ગૃહાચાર્યો વિષે અને ડાક જ્યોતિષ તથા ખેતર વિષે જ્ઞાન આપે છે. ડાકનાં વચનોમાં એ બે વિષયો ઉપરાંત માનવ-ચરિત્રની વ્યાખ્યા પુષ્કળ પ્રમાણમાં મળી આવે છે. નમુના તરીકે નીચે બે વચનો આપવામાં આવે છે.

'દિને રોદ, રાતે જલ, તાતે બાડે ધાનેર બલ.
કાતિકેર ઊન જલે, ખના બલે દુન ફલે.'

દિવસે તડકો પડે ને રાતે વરસાદ આવે તો ધાન્યનું બળ વધે છે. ખના કહે છે કે કારતક માસનાં થોડાં પાણીથી બમણું ફળ મળે છે.

'ઘરે આખા બાહરે રાંધે, અલ્પ કેશ ફુલાઇયા બાંધે;
ઘનઘન ચાય ઉલટિ ઘાડ, ડાક બલે એ નારી ઘર ઉજાર.'

ઘરમાં ચુલો છતાં બહાર રાંધે, થોડા વાળ છતાં તેને ફુલાવી વધારે હોય તેવા દેખાય એવી રીતે માથું હોળે, વારંવાર પાછું વાળી જુએ, એ નારી ડાક કહે છે કે ઘરનું નિકંદન કાઢી નાખનારી હોય છે.

બંગભાષાના પ્રારંભમાં જ આવી સારગર્ભ વાતોની શરૂઆત થઈ હતી. આ બધાં વચનો વાંચતાં એક વાત યાદ આવે છે. અત્યારે આપણને વિલાયતથી ભિક્ષા માગીને આપણી ઝોળી ભરી લાવવી પડે છે. પણ જ્યારે આ વચનો રચાયાં ત્યારે આપણે આપણું ઘર સારી રીતે ચલાવી શકતા હતા. બીજાના પર આધાર રાખતા નહિ. ખેડુતોએ આખી જિંદગી મહેનત કરી, ટાઢતડકો વેઠી જે સત્યનું જ્ઞાન મેળવ્યું હતું તે જ્ઞાન આ વાક્યોમાં પુષ્કળ છે. ખેડુત જાણતો હતો કે જેઠનો તડકો ને આષાઢનો મુશળધાર વરસાદ ધાન્યને જમીન સાથે ચોંટવા દેતો નથી. આખો આષાઢ દક્ષિણાદો પવન વાય તો એ વરસમાં જળપ્રલય થાય. ફાગણ માસમાં વરસાદ આવે તો કાંગ બમણી થાય. આ બધું તેઓએ પુસ્તકમાંથી મેળવ્યું નહોતું પણ પોતાના દરરોજના અનુભવમાંથી મેળવ્યું હતું. અત્યારે પણ ખેડુતો આ બધું જાણે છે. આપણે કેવળ જુલિયનના વિરહ અને ઓથેલોના સંદેહ વિષે પ્રાજ્ઞ થઈએ છીએ અને પેપોકેટિપેટલ ક્યાં છે તે નકશામાં બતાવી કૃતાર્થ થઈએ છીએ. પરંતુ એટલા બધા સ્વાવલંબનશૂન્ય થઈ પડયા છીએ કે જમીન અને તેમાંથી ઉત્પન્ન થતું અનાજ એ સંબંધની સાધારણ વાતો પણ ભૂલી ગયા છીએ તથા ઘરસંસારને લગતી બાબતોથી દિનદિન પરાઙ્મુખ થતા જઈએ છીએ. આવી સ્થિતિમાં તો આ બધાં વચનો બહુ પ્રિય થઈ પડવાં જોઈએ.

પરંતુ આ વચનોની એક બીજી બાજુ પણ છે. તેમાં જણાય છે કે લોકો ઘરસંસાર ચલાવતા હતા ખરા પરંતુ ગરોળીના ભયથી કે છીંકના પ્રકોપથી ઝુંપડીમાં બેઠા થરથરતા હતા. ડગલું ભરવું હોય તો પંચાંગ કાઢી શુભ મુહૂર્ત જોવું પડતું; તેઓ કાગડાને મુખે જ્યોતિષના સમાચાર સાંભળી કાર્યનું ફળાફળ નક્કી કરતા. આ અપૂર્વ શબ્દાર્થનાં થોડાં ઉદાહરણ આપીએ; કવ કવ=કલ્યાણલાભ; કઃ કઃ= રાજાનો ઉપદ્રવ; કરકં કરકં=મિત્રની સાથે મેળાપ; કેતં કેતં=રત્ન-હાનિ; ક્રં ક્રૈં ક્રૈં=દ્રવ્યલાભ; આવાં આવાં વચનો જ્યોતિષરત્નાકરના ૪૪૫ મા પૃષ્ઠ પર પુષ્કળ આપેલાં છે.

જ્યોતિષશાસ્ત્ર વિજ્ઞાનરૂપે ભણાવાતું નહોતું. સંસારથી પીડાતા લોકોના હાથમાં જઇ પડવાથી એ શાસ્ત્રની આવી દુર્દશા થઈ હતી. જે જાતિ આવી બીકણ હોય તેના જીવનમાં સ્વતંત્ર વિચાર શી રીતે આવે ? આવી જ્યોતિષ તરફ ભક્તિ જાતિગત પ્રતિભાના વિકાસમાં હંમેશાં નડતરરૂપ હોય છે. તેથી આ બધાં વચનોમાં એક તરફથી લોકોની અંતરદૃષ્ટિ જોઈ સુખી થઇએ છીએ ત્યારે, બીજી તરફથી તેમની જડતા જોઇ દુઃખી થઇએ છીએ.

પરંતુ શંકરાચાર્યે પ્રચારેલા હિંદુ ધર્મનાં મોજાં બંગાળામાં આવી પહોંચ્યાં. જડમાં ચેતનના ગુણો આવ્યા. જે ચાલતું જ ન હોય તે એક વખત ચાલતાં શીખે તો પછી તે ચાલે નહિ પણ દોડે. જે બંગદેશની પ્રતિભા વહેમ અને જડતાથી મલિન બની ગઈ હતી તે થોડી સદીમાં તો હાથમાં તરવાર પકડી ઘણા યુગથી ભરી રાખેલા વહેમોનું છેદન કરવા તૈયાર થઈ. આપણે હવે પછીના પ્રકરણોમાં એ બધું જોઇશું.

આ સમયની ભાષામાં સંસ્કૃતનો પ્રભાવ જરા પણ ન હતો. એ વખતે રાજાઓ સોનાની ખાટ પર બેસી રૂપાના બાજઠ પર પગ મૂકતા અને સોનાના થાળમાં પચાસ જાતનાં શાકપાનાદિ જમતા.

છતાં હંમેશની રીતભાતમાં બહુ ડોળડિમાક નહોતો. 'ઇંદ્રકમ્બલ', 'દંડપાખા', 'શણની સાડી' વગેરે તે વખતે વિલાસનાં દ્રવ્યો ગણાતાં હતાં. કૃત્તિવાસ પંડિત ગૌડેશ્વર પાસેથી એક શણની પછેડી મળત. ખુશ થઈ ગયો હતો. અને કવિકંકણ જગન્નાથીનાં થાનનો ગર્વથી ઉલ્લેખ કરે છે. ચૈતન્યના વખતમાં ત્રણ રૂપીઆના કામળી તો બહુ કીમતી ગણાતી. આ વખત કરતાં ડાક ને ખનાનો સમય બહુ જુનો હતો. તેના વખતમાં 'ઇંદ્રિમિઠા' નામનું મીઠું દ્રવ્ય બહુ સારૂં ગણાતું અને વંશહરિની સોપારી ખાઈ મોં શુદ્ધ રાખવામાં આવતું. વંશહરિની સોપારી ખાવાથી દાંત સફેદ થયા છે એવી ગોપીચંદ્રની સ્ત્રીની પ્રશંસા કરવામાં આવી છે.

માણિકચાંદનાં ગીતો અને ડાક તથા ખનાનાં વચનો પરથી જણાય છે કે તે વખતે સારા સારા બ્રાહ્મણો પણ ખેતી કરતા, ને સ્ત્રીઓ પાસાની રમતમાં મશગૂલ રહેતી. સ્ત્રીઓમાં આ રમતનું પ્રચલન તો કવિકંકણના સમયમાં પણ હતું.

બાળક જન્મતાં સાત દિવસ પછી 'આદિના,' દશ દિવસ પછી 'દશા' અને ત્રીશ દિવસ પછી 'ત્રિશા' નામનો ઉત્સવ કરવામાં આવતો.

શૂન્ય પુરાણ વગેરે પ્રાચીન પુસ્તકો પરથી જણાય છે કે તે વેળા બંગાળા ધનધાન્યથી પરિપૂર્ણ હતો. ખેડુતો જુદાં જુદાં ધાન્યનાં હેતથી સુંદર સુંદર નામો પાડતા. એ સમયનાં 'મહીપાલ,' 'લાલકામિની,' 'મૌકલસ,' 'ખેજુર છડા,' 'રાજગડ,' 'માધવલતા,' 'સોના ખડકિ,' વગેરે અસંખ્ય ધાન્યની વાત અત્યારે આપણે જાણતા નથી. બંગાળાનું માનીતું ધાન્ય 'મહીપાલ' અત્યારે મહીપાલનનો ભાર તજી કોણ જાણે ક્યાં છુપાઈ ગયું છે.

પ્રકરણ ૫ મું

ધર્મકલહ અને ભાષાની ઉન્નતિ



હિંદુ ધર્મના પુનરુત્થાનને લીધે નાના પ્રકારના મતવાદીઓ પોતપોતાના મતનો પ્રચાર કરવા લાગ્યા. તેઓનું તર્કયુદ્ધ અતિશય કૌતુકજનક છે. ચિરંજીવ ભટ્ટાચાર્ય નામના કોઈ એક ગૌડવાસીએ 'વિદ્યોન્માદતરંગિણી'[1] નામના પુસ્તકમાં એ વિષે બહુ મજાનું વર્ણન કરેલું છે.

હિંદુ ધર્મના અભ્યુત્થાન સાથે સૌ પહેલાં શૈવ ધર્મે માથું ઉંચું કર્યુ લાગે છે. શૈવ ધર્મના કીર્તનનું એકેય મોટું કાવ્ય રચાયું નથી છતાં 'ધાન ભાનતે શિવેર ગીત' વગેરે કહેવતો ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય છે કે શૈવમતના પ્રચારકો કંઈ તદ્દન નિશ્ચેષ્ટ નહોતા. ચટ્ટગ્રામના પ્રાચીન 'મૃગલુબ્ધ' નામના પુસ્તકમાં શિવનું માહાત્મ્ય વર્ણવેલું છે. એ પ્રમાણે બીજાં પણ બેચાર પુસ્તકો શિવ ધર્મની કીર્તિરૂપે અત્યારે મળી આવે છે.

'શૂન્ય પુરાણ' અને રામેશ્વર તથા કવિચંદ્ર પ્રણીત 'શિવાયન' ગ્રંથોમાં શિવ વિષે એકેક અધ્યાય છે. તેને જુનામાં જુના શિવનાં ગીતો તરીકે ગ્રહણ કહીએ તો તેમાં કંઈ ખોટું નથી. આ અધ્યાયોમાં શિવ વૃદ્ધ ખેડુતના રૂપમાં કુબેર પાસેથી થોડું ધાન્ય અને થોડી મૂડી લઈ ખેતર ખેડવાનું શરુ કરે છે. તેનો સાથી ભીમભૃત્ય તેના કહેવા પ્રમાણે હળ ચલાવી ખેતરને સપાટ બનાવે છે. શિવઠાકુર ખેતરમાંનાં મચ્છરો અને બીજાં જંતુઓનો નાશ કરવા માટે તરેહ તરેહની યુક્તિઓ અજમાવે છે. આ પ્રસંગે ખેતી કઈ રીતે કરવી એ સંબંધમાં પણ જાત જાતની યુક્તિઓ વર્ણવેલી છે. 'ધાન ભાનતે શિવેર ગીત' એ પ્રચલિત લોકોક્તિની સાર્થકતા આ અધ્યાયોમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. શિવની સાથે

---

૧. લગભગ ૬૦ વર્ષ પહેલાં શોભાબજારના સ્વ. રાજા કાલીકૃષ્ણે આ કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદ સાથે છપાવ્યો હતો.

ભગવતીનો શીલતા વગરનો રહસ્યાલાપ પણ પ્રાચીન શિવગીતનો અંશ હોય એમ જણાય છે. કહેવાની જરૂર નથી કે પૌરાણિક શિવની સાથે આ ખેડુતરૂપી કામિનીલુબ્ધ શિવને કંઈએ સંબંધ નથી.

પદ્માવતી અને ચંડી પ્રાચીન બંગસાહિત્યને પુષ્ટ કરવામાં સર્વોપરિ છે. સંસ્કૃતનાં વચનો સ્પર્શમણિ જેવાં છે. તેના પ્રભાવથી ધૂળ પણ દેવત્વ પ્રાપ્ત કરે છે; આથી બ્રહ્મવૈવર્ત્ત પુરાણમાંનું અતિસંક્ષિપ્ત મનસામાહાત્મ્ય અને બૃહદ્ધર્મપુરાણમાંનો કાલકેતુ અને શાલવાહનનો ઉલ્લેખ બંગભાષામાં પદ્મપુરાણ અને ચંડી કાવ્યના પાયા રૂપ બનેલ છે.

શૈવધર્મ ઉપર આ બધા પૌરાણિક અને લૌકિક ધર્મોના તરંગો વારંવાર અફળાયા છે. શિવોપાસક ધનપતિ સોદાગર 'ડાકિની દેવતા' ચંડીનો ઘડો લાત મારી ફોડી નાખે છે અને 'સ્ત્રી દેવ'ની સેવિકા ખુલ્લનાનો તિરસ્કાર કરે છે. વિષહરિ દેવીને શિવોપાસક ચાંદ સોદાગર કેવળ લાલઘુમ આંખો બતાવીને જ અટકતો નથી, પણ લાકડી વડે તેના પર પ્રહાર કરે છે. શિવોપાસક કાલકેતુ રાજા પણ શીતલા દેવી તરફ એવો જ અવજ્ઞાસૂચક ભાવ દર્શાવે છે. પરંતુ બંગકાવ્યોમાં ચંડી અને મનસાને પોતપોતાના ભકતો પ્રત્યે જેવાં કાર્યતત્પર જોઇએ છીએ તેને મુકાબલે શિવઠાકુર તો બિચારા તદ્દન ઠંડા ગણાય. ખુલ્લના, શ્રીમં અને લાઉસેનના દુ:ખથી ચંડીનું હૃદય વીંધાઈ જાય છે. પોતાની પૂજાને પ્રચાર કરવા માટે ચંડી અને વિષહરિ દેવીને દિવસે શાંતિ વળતી નથ અને રાત્રે ઉંઘ આવતી નથી. વિષહરિ દેવીની પૂજા કરવાથી બેહુલ કેટલી બધી સફળ થઈ હતી તે કોણ નથી જાણતું! ભક્તની સ્તુતિ સાંભળતાં જ તે દેવીઓની આંખોમાં આંસુ ઉભરાય છે, અને તેઓન તરવાર શત્રુઓ પર અથડાય છે. આ દેવીઓ માનવીની માફક હંમેશ રાગદ્વેષાદિ દોષોથી ભરપૂર છે. મુકુંદરામે કોપેલી ચંડીનું વર્ણન કર્યું છે તે ગંભીરતામાં માર્કંડેય ચંડીના વર્ણનથી ચઢી જાય છે. બધા દેવોન તેજથી ઉત્પન્ન થએલી ચંડીને વરુણ પાશ વડે, યમ કાલદંડ વડે, ઈંદ્ર વજ્ર વ શિવ શૂલ વડે, બ્રહ્મા કમંડલ વડે, વિષ્ણુ ચક્ર વડે, સૂર્ય રશ્મિ વડે અને લો પાલો પોતપોતાનાં આયુધો વડે પ્રણામ કરે છે. ત્રિલોકનો આ ભીતિ

શક્તિપુંજ એકત્ર કરી સંહારરૂપિણી સિંહ પર બેઠી છે. ઇજિપ્તના પિરામિડો અને બેબિલોનનાં ઘરો તૈયાર કરનાર સિવાય આ મૂર્તિ કોણ ઘડી શકે તેમ છે?

પરંતુ ચંડી અને પદ્માવતી જેવી કર્તવ્યનિષ્ઠા મહાદેવનાં જણાતી નથી. ચાંદ સોદાગરનાં સાત વહાણો સમુદ્રમાં ભાગી ગયાં, ચાંદ બિચારો 'શિવ શિવ' કરતો સાત વાર જમીન ઉપર આળોટ્યો છતાં શિવઠાકુરનું રૂંવાડું ફરક્યું નહિ. ધનપતિનાં આંસુ લૂછવા માટે તેણે પોતાનો હાથ ઉપાડ્યો નહિ! આમ હોવાથી વિષહરિ અને ચંડીની આબરૂ દેશમાં વધે તો તેમાં કંઈ નવાઈ નથી. ચૈતન્ય ભાગવત ઉપરથી જણાય છે કે એ બે દેવીઓની પૂજા તે વખતે અર્થકરી ગણાતી.

શૈવ ધર્મનો બીજમંત્ર 'શિવોહમ્' છે. જીવમાત્ર પાશમુક્ત થઈ શિવ થઈ શકે છે. શિવ ગુણાતીત છે, આનંદસ્વરૂપ છે. એની પાસે કંઈ માગણી કરવી એ વૃથા છે. ભગવાનની પૃથક સત્તા અને સગુણભાવ શૈવવાદીઓ દ્વૈતવાદીઓની માફક પ્રત્યક્ષ કરતા નથી; આથી લૌકિક કાવ્યસમૂહમાં શિવ દંડા કેમ બન્યા હશે તેનું કારણ સમજાય છે. વળી જનસાધારણ 'શિવોહમ્'નો ઉચ્ચાર કરવાનું કદી સાહસ કરે નહિ એ પણ સ્વાભાવિક લાગે છે. આમ હોવાથી જ તેઓને શક્તિની આરાધના બહુ ગમી ગઈ. ભગવતી માના રૂપમાં શ્રીમંત અથવા સુંદરને સ્મશાનમાં ખોળા પર લઈ બેઠી છે અથવા વિષહરિ બેહુલાને તેનો મૃત પતિ પાછો સોંપે છે આ પ્રયત્નશીલ દયાનો ભાવ અને સગુણ સત્તાનો પરિચય તેઓને નવીન બળ આપતો. તેમાં પણ જ્યારે મુસલમાનો પ્રત્યક્ષ ઈશ્વરમાં અગાધ વિશ્વાસ રાખી ચોમેર ઘૂમી રહ્યા હતા અને સફળતા પર સફળતા મેળવતા જતા હતા ત્યારે તેઓ નિર્ગુણ બ્રહ્મોપાસના પર શ્રદ્ધા રાખી શક્યા નહિ. મુસલમાનોના વિજય પછી આવાં આવાં કારણોને લીધે જ શાક્ત અને વૈષ્ણવ ધર્મ જોર પર આવ્યો હતો.

આ સ્થળે કહી રાખવું જોઇએ કે ભારતચંદ્રે શૈવ અને શાક્તના કલહના વાત લખી છે તે તેના પોતાના જમાનાની નથી; તેણે જુનો ઇતિહાસ જ લખ્યો છે. ભારતચંદ્ર એ કલહની વાત લખવા જતાં નાના મતમતાંતરનું ઔચિત્ય જાળવે છે. તે પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે તે વેળા શૈવ, શાક્ત વગેરે સંપ્રદાયો પરસ્પર વિરોધભાવ ભૂલી બધા એક માર્ગના મુસાફરો છે, એ સત્ય મનમાં ઉતારવા સમર્થ થયા હતા.

શૈવ અને શાક્તના વિરોધ ઉપરાંત એક જ સંપ્રદાયમાં પણ પરસ્પર વિરોધ હતો. અત્યારે પણ એક જ સંપ્રદાયમાંથી કેટલાંય વિરુદ્ધ સૂત્રો પ્રચાર પામી ધર્મવિશ્વાસના ઇતિહાસને ગુંચવી નાખે છે. ‘ વિદ્યોન્માદ-તરંગિણી ’ માં રામોપાસક અને શ્યામોપાસકની કથા વર્ણવેલી છે. કૃત્તિવાસી રામાયણમાં પણ એવા એક કલહનો ઇસારો કર્યો છે.

આ પ્રમાણે જુદા જુદા ઉપાસકો પોતપોતાના મત મુજબ શાસ્ત્રો રચી તેને અનુસરતા ગ્રંથો ભાષામાં રચતા અને પછી તે ગ્રંથો બંગાળામાં ઘેર ઘેર પહોંચાડવાનો પ્રયત્ન કરતા. અગ્નિપુરાણ, વાયુપુરાણ, કાલિકાપુરાણ, ઇત્યાદિ પુરાણોનાં ભાષાંતરો જુના વખતમાં જ બંગાળી ભાષામાં થયાં છે. ધર્મ વિના કોઈ જાતિ મહાન થતી નથી, ધર્મ વિના કોઈ સાહિત્ય વૃદ્ધિ પામતું નથી.

જુના શાસ્ત્રોક્ત ધર્મનાં પૂર દેશમાં વહેવા લાગ્યાં, પરંતુ બૌદ્ધ-ધર્મમાં અહિંસાના સિદ્ધાંત પર બહુ જ ભાર મૂકેલો હોવાથી દેશની યુદ્ધસ્પૃહા ધીમે ધીમે ઓછી થતી ગઈ. હિંદુધર્મના પુનરભ્યુદયથી બૌદ્ધ ધર્મને દેશમાંથી દેશવટો મળ્યો ખરો પરંતુ બૌદ્ધભાવે હિંદુધર્મના અંગીભૂત બની હિંદુ સમાજને સાંસારિક ઉન્નતિના વિષયમાં નિશ્ચેષ્ટ અને હિંસાની બાબતમાં વિરોધી કરી મૂકયો. માયાવાદને લીધે દુનિયાદારી તરફ ઉદાસીન હિંદુઓની શિથિલ મૂઠીમાંથી પાર્થિવ સુખ ભોગવવાની પ્રબળ લાલસાવાળા રણપટુ મુસલમાનોએ અતિ સહેલાઇથી દેશ જીતી લીધો.

એટલું તો ખરૂં કે છેવટની અવસ્થામાં બૌદ્ધધર્મે[1] જે રૂપ ધારણ કર્યું હતું, તેનો ધ્વંસ થવાથી હિંદને બહુ નુકસાન ન થયું. તે ધર્મ અને હિંદની સ્વતંત્રતા બંને સાથે લુપ્ત થયાં; પરંતુ ઘેરઘેર પ્રત્યેક

---

૧ બૌદ્ધધર્મ તે વખતે કેવી નાસ્તિક અવસ્થામાં આવી પડયો હતો, તે વિદ્યોન્માદતરંગિણીમાં આપેલા તેના નીચેના સિદ્ધાંતો પરથી જણાશે.

न स्वर्गो नैवजन्मान्यदपि न नरको नाप्यधर्मो न धर्मः।
कर्त्ता नैवास्य कश्चित् प्रभवति जगतो नैव भर्ता न हर्ता॥
प्रत्यक्षान्यन्नमानं न सकलफलभुग् देहभिन्नोऽस्ति कश्चित् ।
मिथ्याभूते समस्तेऽप्यनुभवतिजनः सर्वमेतद्विमोहात् ॥

સ્વર્ગ નથી, જન્માંતર નથી, નરક નથી, અધર્મ નથી, ધર્મ નથી, આ જગતનો બનાવનાર નથી, સંહારકર્તા નથી, પ્રત્યક્ષ સિવાય બીજું પ્રમાણ નથી, દેહ સિવાયનો પાપપુણ્યાદિ ફલભોગી નથી. આ મિથ્યાભૂત સકલ સંસારને વિષે જીવ મોહને લીધે જ એ બધું અનુભવતો આવ્યો છે.

अहिंसा परमोधर्मः पापमात्मप्रपीडनम् ।
अपराधीनता मुक्तिः स्वर्गोऽभिलषिताशनम् ॥
स्वदारपरदारेषु यथेच्छं विहरेत् सदा ।
गुरुशिष्यप्रणालीं च त्यजेत् स्वहितमाचरन् ॥

અહિંસા જ પરમ ધર્મ છે, આત્મપીડન પાપ છે; પરાધીન ન થવું એ જ મુક્તિ છે, ઇચ્છામાં આવે તે પદાર્થ ખાવા તેનું નામ સ્વર્ગ છે. પોતાની અને પારકાની પત્ની સાથે હંમેશાં યથેચ્છ વિહાર કરવો; પોતાને હિતકર આચરણ કરી ગુરુશિષ્ય પ્રણાલીનો ત્યાગ કરવો.

क सृष्टौ परिवेदना यदि पुनः पित्रोरपत्योद्भवः।
कुंभाद्याः प्रभवन्ति सन्ततममी तत्तत्कुलालादितः॥

માતાપિતાદ્વારા જ્યારે પુત્ર ઉત્પન્ન થાય છે અને કુંભાર વગેરે વડે નિરંતર ઘડા નિર્માણ થાય છે, તો પછી સૃષ્ટાનો શું કામ વિચાર કરવો !

ગૃહસ્થના હૃદયમાં શ્રીરામચંદ્ર, સીતા અને સાવિત્રીની મૂર્તિ અંકાઈ ગઈ એ આપણને મોટો લાભ થયો. કૃષ્ણભક્તિમાં દેશ ડુબી ગયો. બૌદ્ધધર્મના અવસાનથી માણસોના અંતઃકરણમાં નવીન ભાવો સ્ફુર્યા અને તેના પરિણામરૂપે બંગાળામાં શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્યનો જન્મ થયો. બૌદ્ધધર્મના અવસાનથી આપણને ધર્મ સંબંધી નુકસાન ન થયું. અને હિંદ એ સિવાયનાં બીજાં નુકસાનની પરવા પણ કયાં કરે છે? પ્રાચીન બંગ-સાહિત્યમાં શાસ્ત્રની દોહાઈ સિવાય બીજી વાત નથી. પુરુષો તો શાસ્ત્ર-ચર્ચા કરે એ સ્વાભાવિક છે, પણ પ્રાચીન સાહિત્યમાં તો સ્ત્રીઓ પણ શાસ્ત્રચર્ચા કરવામાં એક્કી ગણાય છે. ફુલ્લરા છદ્મવેશી ચંડીને ઘેર પાછા જવાને માટે શાસ્ત્રનાં વચનો કહી સંભળાવે છે. લહના દૂશવશ થઈ ખુલ્લનાને પતિને ઘેર જવાની ના પાડે છે ત્યારે ખુલ્લના કેટલાંક શાસ્ત્રવચનો કહી શોકયની દલીલો તોડી પાડે છે.[1] બેહુલાને તેનો ભાઈ પતિનું શબ છોડી દેવાનું સમજાવે છે, ત્યારે પણ તેની શાસ્ત્રની દલીલો તેનું મોં બંધ કરી દે છે.[2] કર્ણસેન રંજાદેવીને સંતાન ન થવાનું દુઃખ ભૂલી જવાનું કહે છે ત્યારે તે શાસ્ત્રનાં પ્રમાણો આપવામાં પાછી પડતી નથી.[3]

આ પ્રમાણે અનેક ઠેકાણે જણાય છે કે શાસ્ત્રચર્ચા સમાજના નીચલા વર્ગમાં હતી એટલું જ નહિ પણ સ્ત્રીઓમાં પણ પ્રચલિત હતી. નિરક્ષર કાલકેતુ કંસ નદીનું પાણી પી દુઃખથી બદલાઈ ગએલાં હૃદયે ભાગવતની કથાનો ઉલ્લેખ કરે છે, એ કવિનું અસ્વાભાવિક વર્ણન નથી. પ્રાચીન સામાજિક જીવનનો પાયો શાસ્ત્ર હતું અને પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યનો પાયો સંસ્કૃત ભાષા થઈ પડી હતી.

પરંતુ આ બ્રાહ્મણધર્મમાં પહેલાંની માફક સર્વત્ર બ્રાહ્મણોને સર્વોપરી સ્થાપવાનો પ્રયત્ન નથી. જો કે ભાષાના ગ્રંથોમાં બ્રાહ્મણોની બહુ સ્તુતિ કરેલી છે, પરંતુ જેઓ નવીન ધર્મના નેતાઓ હતા તેઓ બધા કંઈ

---

૧. કવિકંકણની ચંડી ૨. હસ્તલિખિત પદ્મપુરાણ ૩. ઘનરામ કૃત 'ધર્મમંગલ' સર્ગ ૪ થો.

બ્રાહ્મણો નહોતા. કબીર સાળવી, રોહીદાસ ચમાર, દાદુ પીંજારો, પીપો રજપૂત, ધનોજી ભાટ, સેન વાળંદ[1] અને તુકારામ શૂદ્ર હતો. ચૈતન્ય સંપ્રદાયના ઘણાખરા ભક્તો બ્રાહ્મણેતર અને કેટલાક તો તદ્દન હલકી જાતના હતા. બ્રાહ્મણની બ્રહ્મનિષ્ઠા બધી હિંદુ જાતિએ હરી લીધી હતી, તેથી ચમારને પણ ધર્મનેતા તરીકે સ્વીકારવામાં આવતો હતો. મિસ પેરિંગટન જેમ પોતાની ઝુંપડી તરફ આટલાંટિક મહાસાગરને ધસ્યો આવતો જોઈ તેને હાંકી કાઢવા હાથમાં સાવરણી લઈ ઉભી રહી હતી તેમ સમાજના જુના વિચારવાળા નેતાઓ આ ધર્મપ્રવાહમાં સર્વ જાતને શાસ્ત્રજ્ઞાનની અધિકારિણી ગણાતી જોઈ ગુસ્સાથી દાંત પીસતા હતા. તેઓ શાસ્ત્રને ભાષામાં ઉતારનારાઓને ગાળો દેતા હતા, કે 'કૃતિવાસ, કાશીદાસ અને તેને પગલે ચાલનારા બ્રાહ્મણો એ ત્રણે સત્યાનાશ વાળનારા છે,'[2] તથા સંસ્કૃતમાં એવી જ જાતના શ્લોક રચી ભાષાસાહિત્યનો અંકુરમાંથી વિનાશ કરવા પ્રયાસ કરતા હતા. **अष्टादश पुराणानि रामस्य चरितानि च। भाषायां मानवं श्रुत्वा रौरव नरकं व्रजेत्** ॥[3] છતાં આ શાસ્ત્રાનુવાદ અને શિક્ષાનો પ્રવાહ કોઈ પણ રીતે અટકયો નહિ.

અગાઉ એક પ્રકરણમાં કહ્યું છે તેમ આ બધાં પ્રાચીન કાવ્યો ગવાતાં હતાં. બંગાળાના વૈભવશાળી ધનવાનો એ ગાયનોનો આદર કરતા. પ્રત્યેક રાજસભામાં એક સભાકવિ રહેતો. તે પોતાના પોષક,

---

૧. સેન પહેલાં કોઇ રાજકુળનો વાળંદ હતો. છેવટે ધાર્મિક પુરુષ તરીકે તેની પ્રખ્યાતિ એટલી બધી વધી ગઈ કે તે અને તેનો વંશ એ રાજવંશના કુળગુરુ તરીકે પ્રખ્યાત થઈ ગયો.

૨. મૂળ વાકય આ પ્રમાણેઃ 'કૃત્તિવેસે, કાશીદેશે, આર બામુન ઘેંષે, એઇ તિન સર્વનેશે'

૩. 'અઢાર પુરાણો અને રામનું ચરિતાભિધાન માનવીઓ ભાષામાં સાંભળી રૌરવ નરકમાં જાય છે.'

ઉત્સાહદાતાના ધર્મને અનુકૂળ કાવ્યો રચતો. ગૌડના રાજાઓએ બંગ સાહિત્યની વૃદ્ધિ કરવા માટે શાસ્ત્રોનો કવિતામાં અનુવાદ કરવા શાસ્ત્રઃ કવિઓને નીમ્યા હતા. ચંડીકાવ્ય, અન્નદામંગલ, અને શિવસંકીર્તન-રચનારાઓને એ રીતે આશ્રય મળ્યો હતો.

પરંતુ એ જમાનામાં પણ આશ્રય વિના કેવળ પોતાના જ પ પર ઉભું રહેલું સાહિત્ય હતું. એ સ્વતંત્ર રીતે રચાયું હોવાથી અતુલની બને એમાં કંઈ નવાઇ નથી. વિષહરિ અને ચંડીપૂજાની માફક વૈષ્ણ વોનાં કીર્તન અને ભજન તે જમાનામાં અર્થપ્રદ કે સન્માનાસ્પદ નહોત સમાજનો નીચલો વર્ગ જ હંમેશાં નવીન વિચારો ફેલાવવાનું કાર્યક્ષે છે. જે ભટ્ટાચાર્યોનું ટોળું રાજા રામમોહનરાય અને ઇશ્વિરચંદ્ર વિદ્યા સાગરની વિરુદ્ધ પડયું હતું, તે જ ભટ્ટાચાર્યોના પૂર્વજો ચૈતન્યદેવન નવા ધર્મની સામે કેડ કસી ઉભા રહ્યા હતા. ચંડીદાસનું જીવન પ સુખી નહોતું. તેના પર કલંકોનો ઢગ ચડાવવામાં આવ્યો હતો, ત તેને સમાજચ્યુત કરવામાં આવ્યો હતો. ચૈતન્યદેવના અનુચરો પ નાના પ્રકારની નિંદા વેઠતા હતા. તોપણ વાસ્તવિક રીતે તેઓ જ બંગસાહિત્યને પુષ્ટ કર્યું હતું એમાં કશો શક નથી. સંસ્કૃતના દાસત્વ લીધે જે બંગસાહિત્ય અંકુરમાંથી જ નાશ પામત તેને વૈષ્ણવોએ જીવાડ્ અત્યાર સુધી બંગભાષા કેળવાએલા વર્ગને માટે ઉપેક્ષણીય હતી, પર જે દિવસથી (શકે ૧૫૩૭ થી) સંસ્કૃત ભાષાના પ્રખર પંડિત, એં વર્ષના વૃદ્ધ કૃષ્ણદાસ કવિરાજે નવ વર્ષના કઠોર પરિશ્રમને અંતે ' ચૈતન્યચરિતામૃત ' જેવો અપૂર્વ દર્શનાત્મક ઇતિહાસ રચ્યો તે દિવસ બંગભાષાનો યુગ પલટયો. વળી જે દિવસે શ્રીનિવાસાચાર્યના પૌત્ર રાધ મોહન ઠાકુરે બંગાળી 'પદામૃતસમૂહ' ની સંસ્કૃતમાં ટીકા રચી ત્ય બંગભાષા કૃતકૃત્ય થઈ. દેવભાષા બંગભાષાની સેવામાં હાજર થઈ એ વધારે ગૌરવની વાત તે બીજી કઈ હોઈ શકે ?

પ્રાચીન બંગસાહિત્યનાં ખાસ લક્ષણો:—જેઓ અંગ્રે

સાહિત્ય વાંચી બંગભાષાની સમાલોચના કરવા તૈયાર થાય તેઓએ એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઇએ. વિલાયતી લીલી અને દેશી પદ્મમાં, જસમાઇન ને જુઇમાં જેટલો ભેદ છે, તેટલો જ ભેદ અંગ્રેજી અને બંગાળી ચરિત્રમાં છે. અને બંગસાહિત્યમાં પણ એ ભેદનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે.

અંગ્રેજ કવિ ચોસરે જે ગીત ગાયાં, તેનું અનુકરણ સ્પેન્સરે કર્યું નથી; વળી 'કેન્ટરબરિ ટેલ્સ' કે 'ફેરિ ક્વિન'ના સૌંદર્યની છાયા 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ' માં પડી નથી. આ પ્રમાણે જોન વેબ્સ્ટર, ફોર્ડ, બેન જાન્સન, સ્કોટ, શેલિ વગેરે કવિઓએ પોતપોતાના સ્વતંત્ર આદર્શ મુજબ કાવ્ય રચના કરી છે; એક કવિની રાગિણી સાથે બીજા કવિની રાગિણી પણ મળતી આવતી નથી. ઉદીયમાન સ્વતંત્ર જાતિમાંનું વ્યક્તિગત સ્વાવલંબન એ એક વિશિષ્ટ લક્ષણ છે.

પરંતુ બંગાળી કવિઓ તો અગાઉ થઈ ગએલા કોઈ કવિનો માર્ગ જોયા સિવાય આગળ વધતા જ નથી. અનુવાદ ગ્રંથોના આદિ લેખક તરીકે કૃત્તિવાસ, સંજય, માલાધર વસુ વગેરેના નામ આપી શકાય. પરંતુ મૌલિક ગ્રંથોનો અનુવાદ કર્યા પછી તરત જ તેના જ અનુકરણ રૂપે બીજો ફરીથી એ જ લખાણ લખ્યા સિવાય રહેતો નથી. આદિ કવિ તરીકે કોને માનવો એ પણ આ રૂઢિને લીધે મોટો વિચારનો પ્રશ્ન થઈ પડે છે. એક કવિની પહેલાં બીજો, તેની પહેલાં ત્રીજો, એમ એક જ કાવ્યના લેખક તરીકે પુષ્કળ કવિઓ મળી આવે છે. એકાદને આદિ કવિ માની લઇએ તોપણ તેણે પોતાની કલ્પના વડે કાવ્યનો વિષય પેદા કર્યો હોય એવું ભાગ્યે જ જણાય છે. ચંડીકાવ્યનો આદિ લેખક કોણ હતો તે જણાતું નથી. ચૈતન્યભાગવતમાં મંગલચંડીનાં ગીતોનો ઉલ્લેખ છે; દ્વિજ જનાર્દન નામના કવિનું અતિ પ્રાચીન અને સંક્ષિપ્ત ચંડીનું ઉપાખ્યાન પણ મળી આવ્યું છે. આવાં આવાં કેટલાંક સાધનો પરથી માધવાચાર્ય નામના માણસે 'ચંડીકાવ્ય' લખ્યું જણાય છે. અને તેના

એ કાર્યનો પરિપૂર્ણ વિકાસ કવિકંકણ મુકુંદરામના ચંડીકાવ્યમાં થયો છે. એ અગાઉના કવિઓના તપ વડે યશસ્વી થયો છે. મુકુંદરામ પછી વળી લાલા જયનારાયણે આ બાબત હાથમાં લીધી હતી. તે જ રીતે 'મનસા-મંગલ'ના પણ ૩૧ લેખકો મળી આવ્યા છે. 'વિદ્યાસુંદર'નું આખ્યાન પણ કૃષ્ણરામ, રામપ્રસાદ અને ભારતચંદ્ર એમ ત્રણ લેખકો મેળવી કૃતકૃત્ય થયું છે. ભારતચંદ્રે એ આખ્યાનને છેલ્લું ઉત્કૃષ્ટ રૂપ આપ્યા પછી પણ પ્રાણરામ નામના એક કવિએ તેના પર કલમ ચલાવવાનું સાહસ કર્યું હતું. કહેવાની જરૂર નથી કે તેમાં તે સફળ નીવડયો નથી.

દક્ષિણરાયના ઉપાખ્યાનનો પ[illegible]લો કવિ માધવાચાર્ય, બીજો કૃષ્ણરામ. 'મૃગલુબ્ધ' રતિદેવે રચ્યા પછી ફરીથી રઘુરામે રચ્યું. 'ધર્મમંગલ'ના કવિઓનો તો તોટો જ નથી. અનુવાદ ગ્રંથોમાં પણ આ પ્રમાણે જુદા જુદા હાથની ક્રિયા જણાય છે: સંજયની પછી કવીન્દ્ર પરમેશ્વર, શ્રીકર નંદી, નિત્યાનંદ ઘોષ ને છેવટે કાશીદાસે મહાભારતનો અનુવાદ કર્યો છે. રામાયણના કવિ અસંખ્ય છે. પણ તેમાંનો કોઈ કૃત્તિવાસનું આદિ ગૌરવ નષ્ટ કરી શકયો નથી. ગુણરાજખાંને પંથે પળી માધવાચાર્ય, લાઉડિયા કૃષ્ણદાસ વગેરે અનેક કવિઓએ ભાગવતનું ભાષાંતર કર્યું છે. નવો લખનાર હંમેશાં અગાઉના લેખકની કોઈ ભૂલ બતાવી પોતાના કાવ્યની શરુઆત કરે છે. તેમ કરતાં અગાઉના લેખકની સારી પેઠે નિંદા કરતાં પણ અચકાતો નથી. કોઈને વળી દેવતા પોતે પોતાનું કાવ્ય લખવાનું ફરમાવે છે. આવાં આવાં અનેક બહાનાં કાઢી નવો કવિ જુનો વિષય હાથમાં લેવાનાં કારણો સમજાવે છે.

આ પૂછડું પકડી ચાલવાની ટેવ બંગાળી જાતિનું જીવનસૂત્ર છે. નવીન માર્ગે જવાનો પોતાને અધિકાર હોય એવું જુના કવિઓ માનતા જ નહોતા. તેથી તેઓ કલ્પનાના પુષ્પક વિમાન પર ચઢી નવી નવી સૃષ્ટિ સરજતાં અચકાતા હતા. ધર્મના બંધનમાં જકડાએલી તેઓની કલ્પના બીજાં જગતોનાં કુલો તરફ દોડી શકતી નહોતી. આ વાત ભલે વખાણવા લાયક હોય પણ જ્યારે 'વિદ્યાસુંદર' જેવા કાવ્યને પણ

બીલીપત્ર અને તુલસી વડે શુદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન થાય ત્યારે ધર્મની જાળ બહુ દૂર સુધી ફેલાએલી હતી એમ માન્યા સિવાય છૂટકો નથી.

બંગાળી પ્રાચીન કાવ્યોની હજુ સારી પેઠે ખોળ થઈ નથી. જેને અત્યારે આદિ કવિની માળા પહેરાવવામાં આવે છે તેઓ કદાચ ખરેખરા આદિ કવિ ન એ હોય ! પુરાતત્વશાસ્ત્રીઓ વડે એ પ્રાચીન ક્ષેત્ર ખેડાય ત્યારે તેમના હળની કોશને વળગી કોઈ નવા કવિઓનાં હાડપિંજર નીકળી આવે તો તેમાં કંઈ નવાઈ નથી.

આ અનુકરણવૃત્તિ કાવ્યમાં સર્વત્ર વિદ્યમાન છે. એકાદ ઉંચો ભાવ મળી આવે કે તરત તેનું અનુકરણ થવાનું જ. તે એટલે સુધી કે તેનો સૃષ્ટા કોણ તે નક્કી કરવાનું પણ મુશ્કેલ થઈ પડે. દરેક 'ચંડી-કાવ્ય'માં ફુલ્લરા ને ખુલ્લનાના ' બાર મહિના ' મળી આવે છે. એ સિવાય વિજયગુપ્તના પદ્મપુરાણમાં પદ્માવતીના, પદકલ્પતરુમાં વિષ્ણુપ્રિયાના, વિદ્યાસુંદરમાં વિદ્યાના, સૈયદ આલવાલ કવિના ' પદ્માવતી કાવ્ય 'માં નાગમતીના એમ અસંખ્ય ' બાર મહિના ' મળી આવે છે. એકાદ સુંદર વિચાર મળ્યો કે તરત જ તેનું અનુકરણ થઈ તે વિચાર ચવાઈને કુચો થઈ જવાનો. ઉદાહરણ તરીકે વિદ્યાપતિનું એક દૃષ્ટાંત લઈએ; વિદ્યાપતિની રાધા કહે છે, કે 'હું મરણ પામું એટલે મારૂં શરીર સળગાવી મૂકશો નહિ, પાણીમાં ફેંકી દેશો નહિ પણ મારા શબને તમાલની ડાળે બાંધી રાખજો. કદી એ શ્યામસુંદર પ્રાણપતિ વૃંદાવનમાં આવે તો હું તેના દર્શનથી નવજીવન પ્રાપ્ત કરીશ.'[1] આ કાવ્ય જેવા જ વિચાર રાધામોહન ઠાકુરના એક પદમાં હૂબહૂ મળી આવે છે. તે જ રીતે યદુનંદનદાસ, નરહરિ વગેરે કવિઓ પણ તેજ વિચાર પોતપોતાના પદમાં આલેખી ગયા છે. કૃષ્ણકમલે તો વિદ્યાપતિની ભાષાનું પણ

---

૧. ના પુડિઓ મોર અંગ ના ભાસાઓ જલે, મરિલે રાખિઓ બાંધિ તમાલેર ડાલે. કબહું સે પિયા યદિ આસે વૃંદાવને, પરાણ પાયબ હામ પિયા દરસને.

અનુકરણ કર્યું છે. જયદેવનું અનુકરણ કરી વિદ્યાપતિએ ગાયું કે 'હું શંકર નથી પણ સુંદરી છું.'[1] કે તરત જ એ વિચારને અનુસરી રામવસુએ 'હું હર નથી પણ યુવતી છું.'[2] એ મતલબની સુંદર કવિતા જોડી કાઢી. સિવાય બીજાં પણ કેટલાંય એવાં પદો છે કે જે કાંતો સંસ્કૃતના અનુકરણ રૂપે અને કાંતો અગાઉ થઈ ગએલા કવિઓના અનુકરણ રૂપે રચાયાં છે. આ બધી કૃતિ અંગ્રેજીમાં જેને અનુરૂપ રચના (Parallel Passage) કહે છે એવી નથી, પણ સાહિત્યના જગતમાં ખરે બપોરે પાડેલી ધાડ જેવી છે.

અત્યાર સુધીમાં આપણે જોયું કે કેટલાક ધર્મપ્રસંગોની સીમામાં બંગ કવિઓની પ્રતિભા પુરાઈ રહી છે. જ્યાંસુધી કોઈ એક કાવ્યનો સંપૂર્ણ વિકાસ નથી થયો ત્યાંસુધી જુદા જુદા કવિઓએ તેના પર હાથ ચલાવવો ચાલુ રાખ્યો છે. એથી આખું કાવ્ય અને તેની અંદર આવેલા ભાવો ધીમે ધીમે વિકસિત થયા છે. પરંતુ વિકાસ એ જ કંઈ સર્વત્ર પ્રાકૃતિક નિયમ નથી. બાગમાંનાં ફુલોમાંનાં કેટલાંક ખિલે છે અને કેટલાંક કળીના રૂપમાં જ નષ્ટ થાય છે. એ પ્રમાણે કવિ-કંકણની 'ચંડી,' કેતકાદાસ અને ક્ષેમાનંદનાં 'મનસાર ભાસાન', ઘનરામનું 'ધર્મમંગલ' વગેરે સંપૂર્ણ કાવ્યોની પાસે 'સત્યનારાયણની પાંચાલી', 'શનિની પાંચાલી', 'ધાન્યપૂર્ણિમાની વ્રતગીતિ' ઇત્યાદિ અસંખ્ય ખંડકાવ્યો નજરે પડે છે. એ બધાં કળી રૂપે જ રહ્યાં છે.

કાવ્યોના સંબંધમાં આ અનુકરણવૃત્તિ નિંદનીય છે કે પ્રશંસનીય તે ચોક્કસપણે કહી શકાય નહિ. તો પણ એમ લાગે છે, કે ધીમે ધીમે ઘડાએલાં પ્રાચીન બંગાળી પ્રત્યેક કાવ્યમાં નિપુણતા અને સૌંદર્ય વધારે જણાય છે. દોષ એ છે કે એ બધાં કાવ્યોમાં સ્વાધીનતાનો વાયુ વહેતો નથી, કલ્પનાનું ગાંડા કરી મૂકે તેવું સ્વપ્ન અથવા ઉદ્દામ અને સહજ સ્ફુર્તિમય વિચારનો આવેશ એમાં નથી. કાવ્યોનાં બધાં

---

૧. 'હામ નહુ શંકર હું વરનારી'- વિદ્યાપતિ

૨. 'હર નઈ હે આમિ યુવતી'–રામવસુ

પુરુષ ચરિત્રો સમાજના કઠણ નિયમોને વશ, વિપત્તિમાં પ્રયત્નવિમુખ અને અલૌકિક દૈવશક્તિ ઉપર અનુચિત વિશ્વાસ રાખનારાં છે. જે જાતિના શાસનમાં, વિચારમાં અને સમાજમાં ગુલામી હોય, તે જાતિના સાહિત્યમાં સ્વાધીનતા શી રીતે આવે? આપણે આપણી આ જાતને તે શી રીતે ભૂલી શકીએ? પોતાના સ્વભાવમાંથી એ બધું કઈ રીતે ભૂસી શકાય?

પરંતુ તાજાં ખિલેલાં પુષ્પોની માફક વૈષ્ણવ ગીતો એક જાતના સ્વતંત્ર મુગ્ધ કરી નાખનારા ભાવમાંથી પ્રગટેલાં છે. એ ભાવનું નામ પ્રેમ છે. 'લમ્બોદર,' 'નાભિ સુગભીર', 'આજાનુલંબિત બાહુ'ની માફક પુષ્કળ સંસ્કૃત કચરો બંગસાહિત્યને કલુષિત કરી રહ્યો હતો. તાજાં જન્મેલાં આ કુસુમોએ એવી અસ્વાભાવિક ઉપમાઓને તજી દીધી. તેને બદલે 'પ્રિયતમ કેવો છે? શિઆળાની ઓઢણી, અથવા ગ્રીષ્મ કે વર્ષા ઋતુની છત્રી જેવો છે, અગર એ શ્યામસુંદર તો ભર દરિયાનું નાવ છે.'[1] આવી પરિચિત તુલનામૂલક વાતો જાગૃત કરી. જયદેવે શ્રીહરિ પાસે જે દિવસ '**देहि पदपल्लवमुदारम्**' ગવડાવ્યું, તે દિવસે સમાજમાં સુધારો કરવામાં નિશ્ચેષ્ટ યંત્ર સમાન માનવોએ જીભ બહાર કાઢી આ ઘટનાને એકાદ દૈવઘટના દ્વારા બનેલી દર્શાવી એનું જાગતિક સ્વરૂપ નષ્ટ કર્યું; પરંતુ જ્યારે બલરામદાસે 'એ ચંદ્રમુખી શ્યામના શરીર પર પગ મૂકી ઊંઘી જાય છે,'[2] અને કૃષ્ણકમલે 'એના અતુલ રક્ત ચરણારવિંદ કેવાં સુંદર છે? તે પર શ્યામસુંદર પોતે વખાણ કરતા કરતા અળતો લગાડતા'[3] ઇત્યાદિ પદો ગાયાં ત્યારે એવી રીતે એની વ્યાખ્યા કરવાની જરૂર પડી નહિ. જાતિના જીવનમાં તે વખતે પ્રેમનો સંચાર થયો હતો અને તેથી જ અધીનતાના સ્વભાવવાળાં પ્રાચીન બંગસાહિત્યમાં વૈષ્ણવ પદો વડે સ્વાધીનતાનો પવન ફૂંકાવા લાગ્યો.

---

૧. શીતેર ઓઢની પિયા, ગિરિષીર વા, વરખાર છત્ર પિયા, દરિયાર ના. —વિદ્યાપતિ

૨. 'નિંદે જાય ચાંદવદન શ્યામઅંગે દિયા પા.'—પદકલ્પતરુ, પદ ૧૧૦૦.

૩. અતુલ રાતુલ ચરણ દુખાનિ, આલ્તા પરાત બંધુ કતઇ બાખાનિ.' —દિવ્યોન્માદ

પ્રકરણ ૬ ઠું

ગૌડ યુગ
અથવા
શ્રીચૈતન્યપૂર્વ સાહિત્ય

પંચ ગૌડઃ મુસલમાનો આવ્યા પહેલાં વિંધ્યાચળની ઉત્તરે તથા આસામની પશ્ચિમે આવેલો આ વિશાળ દેશ સારસ્વત, કાન્યકુબ્જ, ગૌડ, મિથિલા અને ઉત્કલ આ પાંચ ભાગમાં વહેંચાએલો હતો; આ પશ્ચિમ વિભાગનું સાધારણ નામ 'પંચગૌડ' હતું.[1] આ પાંચે રાજ્યો જુદા જુદા રાજાઓના કબ્જામાં હતાં, પરંતુ તેમાંનો બળવાન રાજા ગર્વપૂર્વક 'પંચગૌડેશ્વર' ની ઉપાધિ ધારણ કરતો. ઇ. સ. ની સાતમી સદીમાં હુએનત્સાંગે શિલાદિત્યને આ 'પંચગૌડેશ્વર'ની પદવીથી વિભૂષિત થએલો જોયો હતો.[2] ગૌડના રાજાઓએ અનેક વાર આવી ગર્વિષ્ટ પદવી ધારણ કરી હતી; ઇ. સ. ની સાતમી સદીની શરુઆતમાં કિરણસુવર્ણના રાજા શશાંકગુપ્તે કાન્યકુબ્જના રાજા રાજ્યવર્દ્ધનને લડાઇમાં મારી નાખ્યો હતો. બૌદ્ધ રાજાઓમાં ગોપાળ, દેવપાળ અને

---

૧. ગૌડની રાજધાની ઇ. સ. પૂ. ૭૩૦ માં સ્થપાઇ હતી. ટોલેમીએ તેને 'ગંજારિજિયા' નામે ઓળખાવી લાગે છે. એ વખતે આ દેશ કરતોયા અને ગંગાથી જુદો પડી પશ્ચિમ ગૌડ અને પૂર્વ ગૌડ એમ બે નામે પ્રખ્યાત હતો. પરંતુ એક રાજાના કબજામાં હોવાથી આ બંને વિભાગો આગળ ઉપર 'ગૌડ દેશ' ના નામથી ઓળખાવા લાગ્યા. મોગલોના સમયથી ગૌડ અને બંગદેશે 'બંગાળા' એવું નામ ગ્રહણ કર્યું. આ વિષે વધારે જાણવાની ઇચ્છા રાખવાવાળાઓએ મેજર રનલનો હિંદનો નકશો જોવો.

૨. બેલ(Beal) સાહેબકૃત હુએનત્સાંગના ભ્રમણવૃત્તાંતના અનુવાદમાં પંચગૌડેશ્વરનું ભાષાંતર Lord of five Indies કર્યું છે.

જયપાળે આર્યાવર્તનો અધો ભાગ જીત્યો હતો. તેઓ એટલા બધા સત્તાધારી હતા કે પંચાંગમાં કલિયુગમાં થઈ ગએલા ચક્રવર્તી રાજાઓમાં યુધિષ્ટિરની સાથે તેઓનું નામ પણ લખાય છે. કહેવાની જરૂર નથી કે ખરા 'પંચગૌડેશ્વર' તો એ રાજાઓ જ હતા. આ ગૌડેશ્વરોનો ઉત્સાહ બંગભાષાની ઉન્નતિનું મૂળ છે. બંગભાષાનાં જુનાં ગીતોમાં 'પંચગાડેશ્વર' ની સંજ્ઞા અનેક સ્થળે વપરાઈ છે, જો કે વખત જતાં એ સંજ્ઞાનો અર્થ પલટાઈ ગયો હતો.

અગાઉ કહ્યું છે તેમ બ્રાહ્મણો પહેલાં તો ભાષાના ગ્રંથોનો પ્રચાર કરવાના વિરોધી હતા. કૃત્તિવાસ અને કાશીદાસને તેઓએ 'સત્યાનાશી'ની પદવી આપી હતી અને અઢાર પુરાણના ભાષાંતરકારોનું સ્થાન રૌરવ નરકમાં મુકરર કર્યું હતું. આ તરફ ગૌડેશ્વરની સભામાં સંસ્કૃત પુરાણો અને **ललित लवंगलता परिशीलन कोमल मलयसमीरे'** ના જેવી કમનીય પદાવલીના ઘોષ ઉઠતા હતા. ત્યાં ન્યાયશાસ્ત્રના કૂટ પ્રશ્નોની મીમાંસા થતી; અને નૈષધાદિ કાવ્યના અલંકારો વિષે અને દર્શનશાસ્ત્રના કૂટ તર્કોના અર્થ કરવા માટે વિદ્વાનો સર્વદા તત્પર રહેતા. આ સમૃદ્ધ સભાગૃહમાં દીન બંગભાષાનો કઈ રીતે પગપેસારો થયો તે એક જાણવા જેવો પ્રશ્ન છે.

મુસલમાનોએ બંગાળા જીત્યો એ જ બંગભાષાના આ સૌભાગ્યનું ખરૂં કારણ છે.

મુસલમાનો ઇરાન, તુરાન વગેરે ગમે તે દેશમાંથી ભલેને આવ્યા, પણ બંગાળામાં આવી તેઓ સંપૂર્ણ બંગાળી થઈ ગયા. મસ્જિદની પાસે દેવમંદિરોના ઘંટો વાગતા; મહોરમ, ઇદ વગેરે ઉત્સવની સાથે દુર્ગોત્સવ, રાસ, દોલોત્સવ વગેરે ઉજવાતા; તેઓના કાનમાં રામાયણ અને મહાભારતનાં ભવ્ય વર્ણનો ચકલે ચકલે અથડાતાં; આ બધાની અસરથી તેઓને હિંદુઓના ધર્મ, આચારવિચાર વગેરે જાણવાની બહુ જિજ્ઞાસા થઈ.

ગૌડના પાદશાહોના આશ્રય નીચે હિંદુશાસ્ત્રોનાં ભાષાંતર શરુ થયાં. નસીરખાંએ ઇ. સ. ૧૩૨૫ સુધી રાજ્ય કર્યું; તેનો અમલ ૪૦ વર્ષ ચાલ્યો. આ પાદશાહે મહાભારતનું ભાષાંતર કરાવ્યું હતું એમ પરાગલખાંની આજ્ઞાથી થએલા તે જ ગ્રંથના એક બીજા ભાષાંતર પરથી જણાય છે. કવિ વિદ્યાપતિએ પણ નસીરખાંની તથા 'પ્રભુ ગ્યાસુદ્દીન સુલતાન'ની પ્રશંસા કરી છે. આ નસીરખાં પ્રેમ વિષયક પદોનો બહુ શોખીન હતો. કૃત્તિવાસી રામાયણ પણ ગૌડેશ્વરની આજ્ઞાથી જ રચાઈ હતી. આ ગૌડેશ્વર તે 'રાજા ગણેશ' હોવો જોઇએ. તોપણ ભાષામાં શાસ્ત્રગ્રંથોનો અનુવાદ કરવાનો રિવાજ તો મુસલમાનોએ જ શરૂ કર્યો એ નક્કી છે. કૃત્તિવાસે કરેલું ગૌડેશ્વરની સભાનું વર્ણન અમાત્યની 'ખાં' ઉપાધિ પરથી મુસલમાની પ્રભાવવાળું જણાય છે. મુસલમાન પાદશાહોએ જ માલાધર વસુને ભાગવતનો અનુવાદ કરવાનું કામ સોંપ્યું હતું અને તેણે ભાગવતના દશમ અને એકાદશ સ્કંધનું સુંદર ભાષાંતર કરી 'ગુણરાજખાં' ની પદવી મેળવી હતી. હુસેનશાહના વખાણનાં પદો ઘણાં પ્રાચીન પદોમાં મળી આવે છે. તેના સેનાપતિ પરાગલખાંએ પૂર્વ બંગાળાના નોયાખાલી જિલ્લામાં આવેલું પરાગલપુર નામનું ગામ વસાવેલું છે. તેમાં એના વંશજો અત્યારે હયાત છે. આ પરાગલખાની આજ્ઞાથી કવીન્દ્ર પરમેશ્વર નામના કવિએ સ્ત્રીપર્વ સુધીના મહાભારતનું ભાષાંતર કર્યું હતું. તેના પુત્ર છુટીખાંની આજ્ઞાથી શ્રીકરણ નંદી નામના કવિએ અશ્વમેધ પર્વનો તરજુમો કર્યો હતો.

આ બધા તરજુમાઓ પરથી જણાય છે કે રાજકાર્ય પુરૂં થયા બાદ મુસલમાન પાદશાહો પોતાના મિત્ર સાથે હિંદુશાસ્ત્રોનો બંગાળી અનુવાદ સાંભળવા બેસતા. કવિ આલવાલે આરાકાનના રાજાના મુખ્ય અમાત્ય 'માગન ઠાકુર' ની આજ્ઞાથી પોતાના પ્રખ્યાત પદ્માવતી કાવ્યનો અનુવાદ કર્યો હતો. આ 'માગન ઠાકુર' જાતે મુસલમાન

હતો. એ જ રીતે સુલેમાન નામના એક સોદાગરે ફારસી વાર્તાના એક પુસ્તકનો અનુવાદ કરાવ્યો હતો; દોલત કાઝી નામના એક કવિએ કોઈ એક પાદશાહનો આશ્રય મેળવી 'લોર ચંદ્રાણિ' નામનું કાવ્ય રચ્યું હતું. આવાં અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય.

આ રીતે મુસલમાન પાદશાહો અને ધનવાન માણસોનું કુતૂહલ મટાડવા ખાતર રાજદ્વારમાં પેસવાની દીન બંગભાષાને પરવાનગી મળી હતી. ગૌડેશ્વરની માનીતી ભાષાનું જમીનદારો અપમાન કરી શક્યા નહિ. તેઓ પણ પાદશાહનું અનુકરણ કરવા લાગ્યા. બ્રાહ્મણ પંડિતો પણ હવે બીજો કંઈ ઉપાય ન જોતાં એ ભાષાની સેવામાં મશગુલ બની ગયા. આમ હાથીદાંત સુવર્ણમંડિત થઈ શોભે તેથી પણ વધારે ધન અને જ્ઞાનના એકત્ર સંગમથી બંગભાષા શોભવા લાગી.

હવે વાંચકોને સમજાશે કે આ પ્રકરણને 'ગૌડ યુગ' નામ આપ્યું છે એ વાજબી છે.

અનુવાદ શાખા: કૃત્તિવાસ: કૃત્તિવાસી રામાયણની મળી આવેલી પ્રાચીન પ્રતો પરથી બંગાળી સાહિત્ય પરિષદે શ્રીયુત હીરેન્દ્રનાથ દત્ત પાસે કૃત્તિવાસી રામાયણના ઉત્તરકાંડનું સંપાદન કરાવ્યું છે. આ પ્રત બસો વર્ષથી વધુ જુની લાગતી નથી.

પ્રચલિત કૃત્તિવાસી રામાયણનો લંકાકાંડ કૃત્તિવાસનો લખેલો જણાતો નથી; કદાચ તેમ ન હોય તોપણ એ કાંડમાં કૃત્તિવાસ અને કવિચંદ્રની કવિતાનું મિશ્રણ તો અવશ્ય થઈ ગયું લાગે છે. કેટલીક પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતોમાં 'અંગદનું દૌત્ય' નામની કવિતાને છેડે કવિચંદ્રનું નામ મળી આવે છે. તરણીસેનના યુદ્ધની કથામાં પણ તેનું નામ કોઈ કોઈ પ્રતોમાં માલમ પડે છે.

કૃત્તિવાસ શાસ્ત્રજ્ઞ પંડિત હતો. તે રામાયણનું ભાષાંતર કરતાં વાલ્મીકિને શા માટે છોડી દે છે તેનું કારણ સમજાતું નથી. ત્રિપુરા,

શ્રીહટ્ટ વગેરે સ્થળેથી જે પ્રતો મળી આવે છે તેમાં વીરબાહુ, તરણી-
સેન વગેરેનાં યુદ્ધો, રાક્ષસોની મેદાન પર રામની સ્તુતિ, અને રામે
કરેલી ચંડીપૂજાનાં વૃત્તાંતો નથી. એ અનુવાદો કેટલેક અંશે વાલ્મીકિને
મળતા આવે છે. પૂર્વ બંગાળા અને પશ્ચિમ બંગાળામાં મળી આવતી પ્રતો
પરથી એટલું સાબીત થાય છે કે એ બધી પ્રતોનો રચનાર એક જ
છે. પરંતુ પશ્ચિમ બંગાળાની પ્રતોમાંની કેટલીક લીટીઓ, કેટલાંક
આખ્યાનો પૂર્વ બંગાળાની પ્રતોમાં નથી. રાવણનો પુત્ર વીરબાહુ
ઘાયલ થાય છે, તે રામને દંડવત પ્રણામ કરતો વિનવે છે કે 'ઓ
રામ, ચરણકમલને વિષે આ દાસને સ્થાન આપો. હું રાવણનો પુત્ર
છું એમ માની દયા નહિ કરો તો આપના દયામય નામને કલંક
લાગશે.' આવી રાક્ષસી વૈષ્ણવ ભક્તિ પૂર્વ બંગાળાની પ્રતોમાં નથી.
આ એક ગૂઢ પ્રશ્ન છે કે આવાં આવાં વચનો ને આખ્યાનો એ
પ્રતોમાં શા માટે નથી? દીનેશ બાબુ કહે છે કે શાક્ત અને વૈષ્ણવ
ધર્મે બંગાળાના સાહિત્યને પુષ્ટ કરવામાં નાના પ્રકારની મદદ કરી
છે અને આ રામાયણોમાં પણ એ ધર્મવાળાઓએ પોતપોતાને
અનુકૂળ મંતવ્યો દાખલ કરી દીધાં છે. વૈષ્ણવોએ રાક્ષસો પાસે
રામની સ્તુતિ કરાવી છે અને શાક્તોએ રામ પાસે ચંડીપૂજા કરાવી
છે. આવી દીનતા વાલ્મીકિએ કોઈ પણ સ્થળે કલ્પેલી નથી.
વીરબાહુ કેવળ રામલક્ષ્મણને જ વંદન કરતો નથી પણ રામના બધા
કપિઓને પણ વંદન કરે છે. આ કપિઓ ચૈતન્યદેવના હજુરિઆઓની
પેઠે દેવોના અવતાર તરીકે સ્વીકારાયા નથી એ જ નવાઈ છે. ત્યાર
પછી રાવણની ઉક્તિ: 'મેં દુરાચારીએ આ ભારતભૂમિમાં જન્મી જે
પાપો કર્યાં છે તેનો પાર નથી. હે દયામય, મારો અપરાધ ક્ષમા કરો.
એમ વીસે હાથ જોડી રાવણ કહેવા લાગ્યો.' રાવણની આ પ્રાર્થના
ચૈતન્યદેવ પાસે જગાઈમાધાઈ નામના બે દુષ્ટોની પ્રાર્થના યાદ
આણે છે. લેખક વૈષ્ણવતામાં એટલો બધો તન્મય થઈ ગયો છે,
કે રાવણનો જન્મ હિંદમાં થયો નહોતો એ પણ વિસરી ગયો છે.

આ કરતાં પણ વધારે તરણીસેનના ચરિત્ર પર વૈષ્ણવોએ હાથ ચલાવ્યો છે. તે રીતસર ભેખધારી બની લડાઈ કરવા જાય છે. ગંગાની માટીથી લખેલું હરેકૃષ્ણ નામ કંઇક રૂપાંતરિત થઈ રામનું નામ ધારણ કરે છે. 'શરીર પર અને રથની ચોમેર રામનું નામ લખેલું છે. તરણીસેનની આવી ભક્તિ જોઈ કપિઓ ખડખડ હસે છે.' હસવા જેવું તો છે જ. આવો માણસ યુદ્ધે ચઢે એટલે હરકોઈ માણસને હસવું આવે જ. ત્યારપછી તરણી રામના શરીરમાં વિશ્વરૂપ દર્શન કરે છે. અહીં રામાયણે ભાગવતનું રૂપ ધારણ કર્યું છે. રામ રાક્ષસોની ભક્તિ જોઈ કોઈ કોઈ વેળા રડી પડે છે, કોઈ વેળા તેને આશીર્વાદ આપે છે, છતાં ભક્તો એવા છે કે આશીર્વાદ આપતા ગોસ્વામી પર બાણોનો વરસાદ વરસાવે છે. આ બધું વાંચતાં રામાયણનું યુદ્ધ એક મોટો ભજનકીર્તનનો અખાડો હોય એવો ભાસ થાય છે. ગમે તેમ હો પણ આવો ફેરફાર બંગાળીઓને અનુકૂળ નીવડયો એ તો નક્કી. તેઓના ઘરમાં હથિયારો તો કટાઈ ગયાં હતાં. ચક્ષુજલ હવે મુખ્ય આયુધ તરીકે કામ કરતાં હતાં. માટે બંગાળી રામાયણમાં યુદ્ધક્ષેત્ર પર એ આયુધનો ઉપયોગ થતો જોઈ હસવાની કંઈ જરૂર નથી. રામાયણ આ રીતે ફેરવાઈ ગઈ હોવા છતાં તદ્દન વિકૃત બની ગઈ છે એમ માની તેને તરછોડવાની જરૂર નથી. જો કે વીરબાહુ જેવો પરાક્રમી રાક્ષસ રામની સ્તુતિ કરે એ રાક્ષસોની વીરતાને ધોકો પહોંચાડે છે તોપણ એ ઘટના તે જમાનાના બંગાળી જીવનની મૂળ નીતિનું ઉલંઘન કરતી નથી. વૈષ્ણવનીતિ એ જમાનામાં સર્વત્ર ફેલાઈ રહી હતી. એણે રામાયણ અને મહાભારતના અનુવાદોને પણ પોતાના સપાટામાં લીધા હતા. માટે એ પરિવર્તન બંગાળીઓના સ્વભાવ વિરુદ્ધ નહોતું. ત્રિપુરા વગેરે સ્થળે મળી આવેલી પ્રતોમાં એવો સંભવ નહોતો માટે તે તરફ કેવળ રામાયણની જ નહિ પણ બીજી પ્રતો પણ વિકૃત મળી આવતી નથી. ત્યાંની પ્રતોમાં કેવળ શબ્દગત ફેરફાર સિવાય વિગતોનો ફેર નથી.

હવે કૃત્તિવાસી રામાયણ અને વાલ્મીકિ રામાયણ વચ્ચે કેટલું સામ્ય છે તે જોઈએ. એટલું તો નક્કી કે કૃત્તિવાસે વાલ્મીકિનું શબ્દશઃ ભાષાંતર કર્યું નથી. એટલું જ નહિ પણ વાલ્મીકિનું પ્રતિબિંબ પણ કૃત્તિવાસમાં ઉતર્યું નથી. વાલ્મીકિમાં રામચંદ્ર દેવતા નથી પણ દેવ જેવા છે; ત્યાં રામચંદ્ર માનુષી શક્તિ અને વીર્યની અધિકતા વડે વારંવાર દેવ જેવા જણાય છે, ત્યારે કૃત્તિવાસી રામાયણમાં રામ ભક્તના આરાધ્ય દેવ છે, તુલસીચંદન અર્ચિત મૂર્તિ છે. તે કોમળ કરપલ્લવના ઇસારાથી સૃષ્ટિ, સ્થિતિ ને લય કરવાને શક્તિમાન છે. તે બંસીધારીના ભાઈ છે, આંખમાં આંસુ સમાતાં નથી, ભક્તોની ભક્તિથી ભાવવશ થઈ યોજેલું બાણ પાછું ભાથામાં મૂકે છે અને રડી પડે છે. મૂળમાં કૌશલ્યા વનમાં ગએલા પુત્રને યાદ કરતાં સુમંત પ્રત્યે જે વચનો ઉચ્ચારે છે, તેમાં રામના હાથને વજ્ર જેવો કઠોર કહે છે, ત્યારે કૃત્તિવાસને એ વિશેષણ તજી દેવાનું મન થાય છે એ કેટલી બધી ભીરૂતા! શાર્ય એ જ પુરુષોનું સૌંદર્ય છે, કમનીયતા નહિ. મૂળ રામાયણમાં રામની ભયંકર મૂર્તિ જોઈ મારીચ થરથર કંપે છે. વિરહી રામચંદ્ર ગોદાવરી તીરે આવી રહેલાં વૃક્ષાદિને સીતાના સમાચાર પૂછે છે છતાં જવાબ મળતો નથી એટલે પોતાના વિશાળ ધનુષ્ય પર બાણ ચઢાવી જરા, વ્યાધિ કે મૃત્યુના ભયંકર વેશે પ્રકૃતિનો સંહાર કરવા તૈયાર થાય છે. આ ક્રોધમાં ભવિષ્યમાં થનારા રાક્ષસોના સંહારનું રમણીય સૂચન થયું છે. કૃત્તિવાસ આવી આવી બાબતો ભીની સંકેલે છે. મૂળમાં દોરવામાં આવેલું પ્રાકૃતિક વર્ણન કૃત્તિવાસમાં જણાતું નથી. પરંતુ રામ અને લક્ષ્મણનો સ્નેહ, કૌશલ્યાનો શોક, સીતાની (ક્ષાત્રતેજ કે બ્રહ્મચર્ય નહિ) ગૃહવધૂના જેવી લજ્જાશીલ પ્રકૃતિ ઇત્યાદિ કદાચ મૂળ કરતાં પણ વધારે સુંદર રીતે કૃત્તિવાસે રજૂ કર્યાં છે. તે ઉપરાંત જો પશ્ચિમ બંગાળાની પ્રતોને સપ્રમાણ માની લેવામાં આવે તો કૃત્તિવાસની બીજી વિશેષતાઓમાં રામચંદ્રની વૈષ્ણવી કોમળતા, ભક્ત પરની દયા વગેરેનો સમાવેશ કરી શકાય.

કૃત્તિવાસે આ વિશેષતાઓની રેખા માત્ર દોરી છે. તેનાં ઝળહળતાં ચિત્ર વૈષ્ણવપદાવલી સાહિત્યમાં નજરે પડે છે.

બંગાળીઓના પોતાના વિચાર મુજબ આમ ફેરવાઈ ગએલી છતાં કૃત્તિવાસી રામાયણ એક અપૂર્વ ગ્રંથ છે. અતિ લોભી વેપારી પણ અર્ધી રાત સુધી નાના સરખા કોડીઆમાં તેલ પુરી આ રામાયણ વાંચે છે.

કૃત્તિવાસીમાં પાઠફેર માટે લહીઆઓ જ જવાબદાર છે. વળી એ લહીઆઓ પણ શબ્દના ફેરફાર સિવાય બીજો વિષયગત ફેરફાર કરતા ન હોવાથી જનસમાજને તો તેથી ફાયદો જ છે. કારણ કે જનસમાજનો મોટો ભાગ જુના અપ્રચલિત શબ્દોથી અજાણ હોય છે.

ખરી રીતે જોતાં આવું પરિવર્તન પરિતાપજનક નથી. આવા ફેરફારથી જ આ ૫૦૦ વર્ષનું જુનું પુસ્તક આજે સર્વત્ર લોકપ્રિય થઈ રહ્યું છે. અંગ્રેજીમાં ચોસરની કવિતા કેટલા વાંચે છે! તોપણ તે સમયની ભાષા માટે એકાદ જુની પ્રતની જરૂર મનાય ખરી.

રામાયણ સિવાય કૃત્તિવાસે બીજાં પણ પુસ્તકો લખ્યાં છે.

વાલ્મીકિ અને કૃત્તિવાસ વિષે ચર્ચા કરતાં બાબુ દીનેશચંદ્ર સેન એવું બતાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે વાલ્મીકિની પહેલાં પણ હિંદમાં રામાયણનું આખ્યાન પ્રચલિત હતું. તેમાં રાવણની સાથે એ ઉપાખ્યાનને કંઈ સંબંધ ન હતો; વળી દક્ષિણની કેટલીક ગાથાઓમાં દ્રાવિડ જાતિનો વીર રાવણ નાયક રૂપે કલ્પાએલો છે. 'લંકેશ્વર સૂત્ર'માં તે બુદ્ધ સાથે અનેક તર્કવિતર્ક કરી છેવટે તેનો શિષ્ય બને છે, એમ કહ્યું છે. જૈન રામાયણમાં લખ્યું છે કે એણે યોગસાધના કરી એટલો બધો વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો કે પંચભૂત તેને વશ હતાં. બનતાં સુધી વાલ્મીકિની પહેલાં ઉત્તરહિંદનાં રામનાં ગીતો અને દક્ષિણ હિંદની રાવણગાથા એકત્ર કરવામાં આવી. બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મગુરુઓને હિંદુઓએ દસ્યુરૂપે વર્ણવી જે મિશ્ર ગાથા ઉત્પન્ન કરી તેના પર

વાલ્મીકિની પ્રતિભાએ અપૂર્વ ઇમારત ચણી. નવાઈની વાત એ છે કે વાલ્મીકિની પહેલાનાં રામાયણનાં ઉપાખ્યાનોની અસ્ત પામતી સ્મૃતિ બંગાળી રામાયણમાં મળી આવે છે. જે કથાઓ આખા હિંદમાં ફેલાઈ રહી હતી, જે વૃદ્ધ વાલ્મીકિના ધોળા વાળને ટપી જઈ પ્રાચીનતાનો દાવો કરે છે, તેનો આભાસ આ બંગાળી રામાયણમાં મળી આવે છે. રાવણ અને હનુમાન સંબંધીનાં વૃત્તાંતોમા આ ખાસ દૃષ્ટિએ પડે છે. વળી બીજી નવાઈની વાત એ છે કે અગીઆરમી ને બારમી સદીમાં યુરોપમાં પ્રચલિત અનેક આખ્યાનો સાથે આ બંગાળી રામાયણની કેટલીક કથાઓ બહુ મળતી આવે છે. ગેલિક દેવતા બેલોર સાથે ભસ્મલોચનનું ચરિત્ર અદ્દભુત રીતે મળતું આવે છે. બેલોરની એક આંખમાં એવો ચમત્કારિક ગુણ હતો કે તે જેના પર નજર કરતો તે બળીને ખાખ થઈ જતો. તે હંમેશાં આંખ ચશ્મા વડે ઢાંકી રાખતો અને લડાઈ વેળા ચશ્મું ખસેડી શત્રુ પર દૃષ્ટિપાત કરતો. ભસ્મલોચન પણ એવી ચમત્કારી આંખને ચામડાના કકડા વડે ઢાંકી રાખતો અને લડાઈ વખતે કકડો ખસેડી શત્રુ તરફ નજર કરતો. આ ગેલિક ઉપાખ્યાનોમાં લુડ રાજાના રાજ્યમાંના એક ચોરની વાત છે. તે બરાબર મહીરાવણની માફક જ મંત્રનાં બળ વડે બધા લોકોને ઉંઘમાં નાખતો.[1] આ ભસ્મલોચન અને મહીરાવણનું વૃત્તાંત કોઈ પણ સંસ્કૃત પુસ્તકમાં હોય એવું જણાતું નથી. યુરોપ અને હિંદ વચ્ચે આ આદાનપ્રદાન ક્યારે ને કેવી રીતે થયું તે બરાબર સમજાતું નથી.

કૃત્તિવાસની પોતાના આત્મવૃત્તાંત વિષેની એક જુની કવિતા મળી આવી છે. તેમાં તે પોતાની જન્મતિથિ 'આદિત્યવાર, શ્રીપંચમી,

---

૧. Celtic Myth and Legend, by Charles Squire P. 49, 379. આ વિષે વિશેષ હકીકત બાબુ દીનેશચંદ્રના 'બંગાળી રામાયણો' નામના અંગ્રેજી પુસ્તકમા છે.

પૂર્ણમાઘમાસ ' એમ આપે છે. પણ 'પૂર્ણ ' ને બદલે 'પુણ્ય ' પાઠ ખરો છે એવું સાબીત થતાં તેની જન્મ સાલ માટે એ કવિતાનાં આંતર પ્રમાણ પર આધાર રાખ્યા સિવાય છૂટકો નથી.

કૃત્તિવાસના મૂળ પુરુષ નૃસિંહ ઓઝા બંગદેશમાં થએલી ઉથલ-પાથલ વેળા કુલિયા આવી રહ્યા. આ ઉથલપાથલ સોનારગાંવના હિંદુ રાજાનો ધ્વંસ અને મુસલમાન પ્રભાવનો અભ્યુદય સૂચવે છે. શમસુદ્દીન ફિરોજશાહે હિંદુસ્વાધીનતા નષ્ટ કરી ઇ. સ. ૧૩૦૨ થી ૧૩૨૨ સુધીમાં પૂર્વ બંગાળામાં રાજ્ય કર્યું. એ વખતે તુર્કી ગાજી જાફરખાં—જે પહેલાં હિંદુ ધર્મનો ભયંકર શત્રુ છતાં પછીથી હિંદુ ધર્મ પ્રત્યે એટલો બધો અનુકૂળ થઈ રહ્યો હતો કે સંસ્કૃતમાં 'ગંગાસ્તોત્ર' લખી પ્રસિદ્ધિ મેળવી હતી— ૨૪ પરગણામાં રાજ્ય કરતો હતો. આથી તે અરસામાં કુલિયા ગામમાં નરસિંહ ઓઝા સુખેથી રહી શક્યા હોય એ સંભવિત છે. કૃત્તિવાસનો નવમો પુરુષ બલ્લાલ સેનની સભામાં સભાપંડિત હતો. બલ્લાલ સેન ઇ. સ. ૧૧૬૭માં રાજ્ય કરતો હતો. એટલે કૃત્તિવાસનો જન્મકાળ ચૌદમી સદીની આખરમાં માની શકાય. વળી ઇ. સ. ૧૮૪૬ માં ચૈતન્ય દેવનો જન્મ થયો. તેની પહેલાં અદ્વૈતાચાર્ય થઈ ગયા. તેઓના સમયમાં કૃત્તિવાસ જીવતો હોત તો તેના વિષે તેઓએ કંઇક લખ્યું હોત એ સ્વાભાવિક છે. ચૈતન્ય દેવ કુલિયા ગયા હતા છતાં તે વિષેની હકીકતમાં કૃત્તિવાસનું નામ આવતું નથી માટે એમ માની શકાય કે તે વેળા કૃત્તિવાસને ઘણાં વર્ષો થઈ ગયાં હશે. કૃત્તિવાસી રામાયણની અરણ્યકાંડની એક પ્રાચીન પ્રતમાં જણાવેલું છે કે એ કાંડ લખતી વેળા કવિ રોગથી નંખાઈ ગયો હતો, માટે તે દીર્ઘાયુષી હોય એમ મનાતું નથી. આ બધાં કારણોને લીધે કૃત્તિવાસ પંદરમી સદીની શરુઆતમાં મરણ પામ્યો હોય એ સંભવિત છે.

કૃત્તિવાસ જે સભાનું વર્ણન કરે છે તે કોઈ હિંદુ રાજાની

સભાને જ લાગુ પડે છે. રાજાના બધા અમલદારો અને પ્રધાન હિંદુ છે. રાજા સંસ્કૃત શ્લોક સમજી શકે છે. કવિનો સત્કાર ચંદનની માળા વડે થાય છે. વળી વર્ણન પરથી જણાય છે કે તે કોઇ પ્રતાપી રાજા હતો. નવ દેઢી પાર થયા બાદ સુવર્ણનો રાજદંડધારી રાજદૂત તેને રાજસભામાં લઈ જાય છે. ત્યાં તે મોટે અવાજે તેનું આગમન જાહેર કરે છે. કૃત્તિવાસને રાજાની આજ્ઞા માટે સિંહદ્વાર આગળ થોભવું પડે છે. સચિવો કવિને કહે છે કે ગૌડેશ્વર જેને માન આપે છે તેની કીર્તિ આખા બંગાળામાં ફેલાયા સિવાય રહેતી નથી. આ બધાં વર્ણન પરથી જણાય છે કે આ રાજા કોઈ સાધારણ જમીનદાર નહોતો. છતાં એ સભામાં 'ખાં' ઉપાધિધારી જનોની હાજરી જોતાં તદ્દન મુસલમાન પ્રભાવ વિનાની એ સભા હોય એવું પણ જણાતું નથી. મુસલમાનો આવ્યા પછી એક 'રાજા ગણેશ' જ આવો પ્રતાપી રાજા થઈ ગયો છે. તેણે ઇ. સ. ૧૩૯૮ થી ૧૪૦૮ સુધી રાજ્ય કર્યું હોવાથી ઇ. સ. ૧૩૮૦ તે અરસામાં કવિનો જન્મ થયો માનીએ તો કંઈ ખોટું નથી.

કૃત્તિવાસને જે દિવસે રાજાએ માન આપ્યું તે દિવસ રાજધાનીમાં ધન્યવાદના પોકારો થયા હતા. તે પોકારો હજુ થંભ્યા નથી. બંગસાહિત્યનું એ એક શુભ મુહૂર્ત હતું. કૃત્તિવાસે રાજાનું કંઈ પણ દાન સ્વીકાર્યું નહોતું. તેણે કેવળ કીર્તિ માગી હતી. એ કીર્તિ આજે પાંચસો વર્ષથી તેને મળતી આવી છે. કૃત્તિવાસે મુખટિ વંશની કીર્તિ વધારી છે. તે વંશનાં કવિએ બહુ વખાણ કર્યાં છે. તે વંશના કોઈ કોઈની કીર્તિ તો ઠેઠ બનારસ સુધી ગવાતી હતી; કોઈને ગૌડેશ્વરની પ્રસાદી તરીકે ઘોડો, મૂલ્યવાન પોશાક અને રાજસન્માન મળ્યું હતું; કોઈ માર્કન્ડેય જેવા શાસ્ત્રજ્ઞ અને વ્યાસના જેવા ઋષિતુલ્ય ચરિત્રવાન હતા; અને કોઈ અમાત્યના મિત્રો તરીકે ઉંચામાં ઉંચા આસને વિરાજ્યા હતા; પરંતુ એ વંશનો મુગટમણિ તો કૃત્તિવાસ પોતે જ છે.

તેણે આ લેાકેાનાં કીર્ત્તન ન કર્યાં હોત તેા અત્યારે તેને કેાણ એાળખતું હોત! એટલું જ નહિ પણ જે ગૌડેશ્વરની સભામાં કૃત્તિવાસે ચરણ મૂક્યાં હતાં તે કેાણ છે એ જાણવાને પણ અત્યારે બંગાળી પ્રજા શા માટે આકુલવ્યાકુલ થઈ રહી હોત! એ કેદારખાંને ધન્ય છે કે જેણે કવિને ચંદનની માળા પહેરાવી, એનું અભિનંદન કરી, પેાતાના હાથને પવિત્ર કર્યો. અને એ ગૌડેશ્વરને પણ ધન્ય છે કે જેણે કવિને રામાયણ લખવાનું કહી બંગાળાનું અતિ હિત સાધ્યું.

અનંત રામાયણ: કૃત્તિવાસ પછી જેટલી રામાયણેા રચાઈ છે તેમાં અનંત રામાયણ સૌથી વધારે પ્રાચીન છે. તેની પ્રત વલ્કલ પર લખેલી મળી આવી છે. તે અતિ જીર્ણ દશામાં હતી, તેનાં છેવટનાં કેટલાંક પાનાં ફાટી ગયાં હતાં, માટે તેનેા સમય નક્કી કરવાનેા કંઈ ઉપાય રહ્યેા નહોતેા. વલ્કલમાં લખેલી અને બહુ જુની લાગતી હોવાથી એ રામાયણ પ્રાચીનતાએાનેા દાવેા રજૂ કરે છે. વળી તેની ભાષા પણ બહુ જુની છે. પણ એ સાધન બહુ ખાત્રીપૂર્વકનું ન ગણાય. ગામડાંમાં અત્યારે પણ પ્રાચીન શબ્દેા વધારે વપરાય છે અને શહેરમાં વસનારેા કેાઈ વિદ્વાન એ ભાષામાં લખાએલા આધુનિક પુસ્તકને પ્રાચીન બૌદ્ધયુગનું ઠરાવવા મથે તેા અનાયાસે તેમ કરી શકે છે. પરંતુ બીજાં પ્રમાણેાને અભાવે તે સાધન સ્વીકારવું પડે છે. એ રામાયણની ભાષા બહુ અઘરી અને પ્રાચીન છે એ તેા નક્કી. તે કેટલી જુની છે એ બરાબર નક્કી થઈ શકે તેમ નથી. બાબુ દીનેશચંદ્ર સેન તેને ચારસેા વર્ષથી વધારે જુની માનતા નથી. ગ્રંથકાર સંબંધી એક અક્ષર પણ પુસ્તકમાંથી મળતેા નથી. કેટલાક શબ્દેા પરથી જણાય છે કે ગ્રંથકાર શ્રીહટ્ટ કે તેની આજુબાજુના કેાઈ ગામમાં રહેતેા હશે. 'ચ' ને બદલે 'છ' વાપરવેા એ શ્રીહટ્ટવાસીએાનું ખાસ લક્ષણ છે. આ રામાયણમાં 'ચરણ' ને બદલે 'છરણ', 'વચન' ને બદલે 'વછન' વગેરે શબ્દેા નજરે પડે છે. તે સિવાય બીજા પણ કેટલાક શબ્દેા શ્રીહટ્ટની ભાષાનું સ્મરણ કરાવે છે. વળી હિંદી શબ્દેા સાથે પણ આ રામા-

યણુના કેટલાક શબ્દો મળતા આવતા હોવાથી લેખક બંગાળાની વાયવ્ય સરહદ પરના ગામડાનો હોય એ પણ સંભવિત છે. હાલમાં કોઈ એક પ્રાચીન પ્રતના શોધકે તેને આસામી ઠરાવ્યો છે. અને બાબુ દીનેશચંદ્રને આસામી ભાષાના કવિને બંગાળી સાહિત્યના ઇતિહાસમાંથી રદ કરવાનું લખ્યું છે. પણ બાબુ દીનેશચંદ્ર આસામી ભાષાને બંગભાષાનું જ પ્રાદેશિક રૂપ માનતા હોવાથી આસામના બીજા જુના કવિઓને પણ બંગ ભાષાના ઇતિહાસમાં સ્થાન આપવા તૈયાર છે. તેઓ કહે છે કે આસામમાં બહુ થોડા સમય પહેલાં બંગભાષા અને લિપિનો અધિકાર નષ્ટ થયો છે.

અનંત રામાયણની ભાષા અઘરી હોવાથી તેનાં એકાદ બે પૃષ્ઠો વાંચતાં જ કંટાળો આવે છે. પરંતુ કેટલીક વેળા જેમ અડચણ વધારે તેમ આનંદ પણ વધારે પ્રાપ્ત થાય છે; જેમ ઉદ્યમ મહાન તેમ તેના ફળરૂપે થનારી આત્મતૃપ્તિ પણ મહાન હોય છે. આવાં પુસ્તકો વાંચનારને પણ શ્રમનો બદલો મળી રહે છે.

અનંત નામના કોઈ કવિએ આ પુસ્તક રચી પોતાનો નામોલ્લેખ કરતી વેળા પોતાને મૂર્ખ, મહામૂઢ ઇત્યાદિ વિશેષણોથી નવાજ્યો છે. છતાં કવિ સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસી હોય એવી નિશાનીઓ તેના ગ્રંથમાંથી ઠેકઠેકાણે મળી આવે છે. આ રામાયણ લખવામાં કવિએ વાલ્મીકિ અને અધ્યાત્મ રામાયણનો આધાર લીધો છે. વળી મહાનાટકની પણ તેના પર છાયા પડી છે. તે વાગાડંબરથી પોતાની કવિતા ક્લિષ્ટ બનાવતો નથી; રૂપવર્ણનની બહુલતાથી પાત્રનાં ચારિત્રને બગાડી મૂકતો નથી. અનુવાદ મૂળને અનુસરતો થયો છતાં મૂળના વર્ણનને કેટલીક જગાએ ટુંકવી નાખ્યું છે; સંસ્કૃત વિશાળતાને સંક્ષિપ્ત કર્યા છતાં અનુવાદમાં રસ જાળવી શક્યો છે, એ તેની બહાદુરી કહેવાય. એ ગ્રંથ અઘરો, અપરિચિત શબ્દોથી ભરપૂર છતાં ટુંકો અને કવિત્વપૂર્ણ છે.

અનંત રામાયણ, પરાગલી મહાભારત વગેરે ગ્રંથો બંગભાષાનાં અમૂલ્ય રત્નો છે. આ પુસ્તકોના રચનારાઓએ બંગભાષાને ઘડી છે, સંસ્કૃત શબ્દોના સૌંદર્યથી સજાવી છે, ઢેકાઢળીઆવાળી જમીનને ખેડી સપાટ બનાવી છે અને એ ખેડાણ જમીન પર અત્યારે ફળફુલ-પત્રાદિથી શોભતું બંગસાહિત્ય ફાલી રહ્યું છે.

અનુવાદ શાખા: ૪૫૦ વર્ષ પહેલાં રામાયણનો પહેલો અનુવાદ થયો, અને ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં કાશીદાસે મહાભારતનો અનુવાદ કર્યો. આ દોઢસો વર્ષના ગાળામાં કોઇએ મહાભારતનો અનુવાદ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એ સ્વભાવિક છે. આવી કલ્પનાને આધારે બાબુ દીનેશચંદ્ર જુના અનુવાદો ખોળવા મંડી પડ્યા હતા. એ કાલ્પનિક માન્યતા મળી આવેલાં અસંખ્ય પુસ્તકોએ સત્ય ઠરાવી. સંજય, કવીન્દ્ર, નિત્યાનંદ, રામેશ્વર વગેરેએ રચેલાં મહાભારતની સંપૂર્ણ પ્રતો તેમને મળી આવી છે.

કવીન્દ્રનું મહાભારત હુસેનશાહના વખતમાં લખાયું છે, માટે તે ૪૦૦ વર્ષનું જુનું ગણાય. કવીન્દ્રે કરેલા ઉલ્લેખ પરથી ભાળ કાઢતાં એથી પણ જુનું મહાભારત મળી આવ્યું છે. પણ તેની ભાષા કવીન્દ્રને એટલી બધી મળતી આવે છે કે તેની જુદી ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. આ બધાં મહાભારતોમાં એટલું બધું મળતાપણું છે કે કોઈ બુદ્ધિમાન વાંચનારને એ બધાં કોઈ એક જ મહાભારતના અનુવાદની છાયાઓ હોય એમ જણાય છે. પણ એ પ્રાચીન મહાભારતનો અનુવાદક કયો ? કોઈ આધ્યાત્મિક શક્તિના યોગે મૃત કવિઓના પ્રેતાત્માઓને બોલાવી તેની જુબાની લીધા સિવાય એ બાબતનો ખુલાસો થાય તેમ નથી. તો પણ દીનેશ બાબુ માને છે કે મગધના ભાટો પ્રાચીનકાલથી રાજસભાઓમાં પુરાણોનાં આખ્યાનો ગાતા ફરતા હતા. અત્યારે પણ શ્રીહટ્ટ તરફ ભાટો એ જ કાર્ય કરે છે. પ્રાચીન બંગસાહિત્યમાં પણ આ વિષેનો ઉલ્લેખ છે. તેઓ રામાયણ ને મહાભારતનાં

આખ્યાનો જુદા જુદા દેશમાં ગાતા ફરતા હતા. માટે જેઓએ મહાભારતનો અનુવાદ કર્યો, તેઓએ આ પ્રચલિત આખ્યાનોની મદદ લીધી હોય એ સંભવિત છે.

કવીન્દ્રના મહાભારત કરતાં પણ જુનું સંજયનું મહાભારત છે. આ બધા કરતાં જુનું લાગે છે. કવીન્દ્રની જુની પ્રતો સાથે સંજયની પ્રતનાં બે ચાર પાનાં બહુ જુની લિપિમાં લખાએલાં મળી આવે છે, તે પરથી એ સ્પષ્ટ જણાય છે કે સંજયના મહાભારત પછી જ કવીન્દ્રનું ભારત પ્રચારમાં આવ્યું હશે. વળી કવીન્દ્ર કરતાં સંજયભારતનો પ્રચાર વધારે હતો; તેની પ્રતો સર્વત્ર મળી આવે છે. સંજયના મહાભારતના ભાવોનો વિકાસ કવીન્દ્રના મહાભારતમાં નજરે પડે છે. શ્રીકૃષ્ણ પોતાના પ્રતિજ્ઞા તોડી ભીષ્મ સામે લડવા ધસે છે એ સમયનું કવીન્દ્રનું વર્ણન આત સુંદર છે. ત્યારે સંજયે આ અને એવાં બીજાં આખ્યાનો અતિ સંક્ષેપમાં ટુંકાવ્યાં છે. સંજયનું વનપર્વ ૧૪ પાનામાં, અનુશાસન પર્વ ૩ પાનામાં, મહાપ્રસ્થાનિક પર્વ ૩ પાનામાં, અને સૌપ્તિક પર્વ ૭ પાનામાં સંપૂર્ણ થાય છે. આ પરથી વૃત્તાંતની સંક્ષિપ્તતા સિદ્ધ થાય છે. મહાભારત જ્યારે લોકો સમક્ષ નવી જ વસ્તુ હોય ત્યારે તો આવી સંક્ષિપ્ત રચના જ ફાવે.

સંજયના મહાભારતમાં કેટલીય કવિતાઓ બીજા કવિઓએ ઘુસાડી દીધી છે. તેઓની કવિતા સંજયની ટુંકી, સરળ અને આડંબર વિનાની શૈલીથી જુદી પડી જાય છે. આ રીતે બીજાની કવિતાઓને ઉદરમાં સમાવ્યા છતાં પુસ્તક સંજયને નામે ઓળખાતું આવ્યું છે. કોઈ કોઈ પ્રતોનો તો ઘણોખરો ભાગ બીજાએ લખેલો છતાં તે સંજયકૃત ‘ મહાભારત ’ના નામે પ્રસિદ્ધ છે. નારાયણદેવ અને વિજયગુપ્તના પદ્માપુરાણની પણ એ જ દશા છે.

આવા ટુંકા અને સરળ મહાભારતની કીર્તિ આટલી બધી હોવાનું કારણ કદાચ પ્રાચીનતા જ હશે.

સંજયનું મહાભારત પ્રાચીન છે, તેનો બીજો પણ પુરાવો છે. સંજય પોતાના નામોલ્લેખ સાથે આ પુસ્તક લખવાનું કારણ લોકો મહાભારતરૂપી મહાસાગરનાં મુસાફરી કરી શકે એવું દર્શાવે છે. 'મહાભારત અતિ કઠણ છે, સંજય લોકહિત માટે તેનો બંગાળી ભાષામાં પ્રચાર કરે છે' એવી મતલબનું વાક્ય દરેક પાને નજરે પડે છે. વળી 'મહાભારતરૂપી સાગર અતિ અંધકારથી છવાએલો છે. સંજયે બંગાળી કવિતા વડે તેના પર પ્રકાશ પાડ્યો છે' વગેરે વચનો વાંચતાં જણાય છે કે મહાભારત બહુ કાળ સુધી સંસ્કૃત ન જાણનારાઓ માટે અગમ્ય હતું, તે અગમ્યતા સંજયે દૂર કરી. કૃત્તિવાસ સિવાય બીજા કોઈ કવિએ આવી હકીકત જણાવી નથી. મહાભારતના બીજા અનુવાદો થઈ ગયા હોય તો આમ લખાય નહિ.

આ સંજય તે મહાભારતવાળો સંજય નથી. તે પોતે જ 'ભારતની પુણ્યકથા નાના પ્રકારના રસથી ભરપૂર છે. તે કથા સંજયે કહી ને સંજયે રચી' કહી એ વાતનો ભ્રમ ભાગે છે. તે ભારદ્વાજ ગોત્રનો હતો એ સિવાય તેના વિષે બીજી કંઈ હકીકત મળતી નથી.

સંજયમાં લિપિનૈપુણ્ય નથી. ગ્રામ્ય ભાષા અને જુની વિભક્તિઓ એટલા બધા મોટા પ્રમાણમાં વપરાએલી છે કે તેનો અભ્યાસી જ એ બધી અડચણો ટાળી તેનું મહાભારત આદ્યોપાન્ત વાંચી શકે; પરંતુ ભાષા બેસી ગયા બાદ સંજયમાં કવિત્વ રસના ઘુંટડા ઉતારવા જેવું ઘણું છે. તે જમાનામાં હજુ બંગાળીઓ કોમળ બની ગયા નહોતા, તેથી વીરરસ સંજયની કલમમાંથી સારી પેઠે ઉતર્યો છે. અસંસ્કારી ભાષામાં પણ સંક્ષુબ્ધ ચિત્તનો ક્રોધ, અપમાન વગેરે રસના પ્રવાહ ઘોડાના વેગે ધસ્યા જાય છે. દ્રૌપદીનું અપમાન, તે વખતે ઉંચોનીચો થતો ભીમ, યુદ્ધભૂમિ પર અર્જુનને ખોળતો કર્ણ અને કર્ણનું તેજોહરણ કરતો શલ્ય ઇત્યાદિ ચિત્રો સંજયે હૂબહૂ ઉતારેલાં છે.

કવીન્દ્ર પરમેશ્વર અને શ્રીકરણ નન્દી : ઇ. સ. ૧૪૯૮ થી ૧.૫૨૫ સુધી હુસેનશાહે ગૌડ દેશ પર રાજ્ય કર્યું. ચૈતન્યચરિતામૃતમાં લખ્યું છે કે તે પહેલાં સુબુદ્ધિરાય નામના કોઈ હિંદુ જમીનદારનો નોકર હતો. એક દિવસ કામમાં ગફલત કરવા બદલ સુબુદ્ધિરાયે તેને ફટકા માર્યા. હુસેનશાહ ઉચ્ચ કુળનો હોવાથી આ અપમાન સહન કરી શકયો નહિ. તેણે તે નોકરી છોડી દરબારી નોકરી સ્વીકારી. ધીમે ધીમે તે વજીર પદે પહોંચ્યો અને ઇ. સ. ૧૪૯૮ માં મુજફરશાહ મરણ પામતાં પોતે ગાદીપતિ થયો. ઇતિહાસમાં આ વાત લખેલી નથી છતાં ગ્રંથકાર તેનો સમકાલીન હોવાથી આ વાતને ખોટી માનવાનું કંઈ કારણ નથી.

જો કે શરુઆતમાં હુસેનશાહે હિંદુ ધર્મ પર સખ્તાઈ વાપરી હતી, પરંતુ પછીથી તે વધારે ઉદાર બન્યો હતો. તે ચૈતન્યદેવને ઈશ્વરનો અવતાર માનતો હતો. આ વાતમાંની અતિશયોક્તિ બાદ કરીએ તો પણ એટલું તો ખરૂં જ કે તેને ચૈતન્યદેવ પર સારી આસ્થા હશે. હુસેનશાહના વખતમાં આસામ જીતાયું હતું, ચટ્ટગામના મગ લોકો હાર્યા હતા, અને ત્રિપુરાનો રાજા તેનાથી થરથરતો હતો. પૃથ્વીનો જે કોઈ રાજા બહુ દેશ જીત્યા છતાં લાંબો કાળ રાજ્ય કરી શકયો છે તેને તરવાર કરતાં પ્રેમનું બળ વધારે વાપરવું પડ્યું છે. જે ગુણોને લીધે અકબર પ્રખ્યાત થઈ ગયો, તે જ ગુણોને લીધે હુસેનશાહ પણ પ્રસિદ્ધ થઈ ગયો. અકબરી મહોરના માફક હુસેની મહોર પણ લોકપ્રિય થઈ પડી હતી.

આ હુસેનશાહ બંગ સાહિત્યમાં ભારે રસ લેતો; જે સભામાં રૂપ, સનાતન અને પુરંદર જેવા સભાસદો હોય તે સભામાં હિંદુ-મુસલમાન એકઠા થઈ હિંદુ શાસ્ત્રની ચર્ચા કરે એ સ્વાભાવિક છે. વિજયગુપ્તના પદ્મપુરાણમાં હુસેનશાહની બહુ પ્રશંસા કરી છે. પદાવલીમાં હુસેનશાહનું નામ જણાય છે. પરાગલી મહાભારતમાં અને છુટિખાંના અશ્વમેધ પર્વમાં તેના ગુણોનું વર્ણન માલમ પડે છે.

આ રાજસભામાંથી બે પ્રસિદ્ધ યોદ્ધાઓને મગી રાજાને હરાવવા ચટ્ટગામ મોકલવામાં આવ્યા હતા. તેમાંનો એક યુવરાજ નસરતખાં હતો ને બીજો સેનાપતિ પરાગલખાં હતો.

ફેણી નદીને કિનારે ચટ્ટગામના જોરાવરગંજ થાણામાં 'પરાગલપુર' હજુ હયાત છે. 'પરાગલ દીધિ' નામનું તળાવ હજુ પાણીની લહેરથી લહેરાય છે. પરાગલખાંનો મહેલ અત્યારે ઇંટોનો ઢગ થઈ પડ્યો છે. તેમાંનું કંઈ એ પ્રખ્યાત સેનાપતિની કીર્તિ સર્વત્ર ફેલાવી શકયું નથી. પણ એક ઉધઇના પંજામાંથી માંડમાંડ બચેલા પુસ્તકે એની કીર્તિ આખા બંગાળામાં ફેલાવી દીધી છે. તે પુસ્તકનું નામ 'પરાગલી મહાભારત' અથવા 'કવીન્દ્ર પરમેશ્વર વિરચિત મહાભારત' છે. તેની મળી આવેલી પ્રતો ૨૦૦ થી ૨૫૦ વર્ષની જુની છે.

આ પુસ્તક પરથી જણાય છે કે પરાગલખાંના પુત્રનું નામ છુટિખાં હતું. કવીન્દ્રે પોતાના આશ્રયદાતાનાં વખાણ કરવામાં હદ મૂકી દીધી છે. એટલે સુધી છંદનું બંધન પણ એ વખાણના ઉછાળા આગળ તૂટી ગયું છે. આ મહાભારતના ૧૭૦૦૦ શ્લોક છે. સંપૂર્ણ પુસ્તક હજુ મળ્યું નથી.

કવીન્દ્ર સંસ્કૃત ભાષામાં પ્રવીણ હતો. તેણે ઠેકઠેકાણે મૂળ પુસ્તકનો અક્ષરશઃ અનુવાદ કર્યો છે. એ જમાનામાં આ ઓછા ગૌરવની વાત નથી.

પરાગલખાંના મરણ પછી છુટિખાંએ શ્રીકરણ નન્દીને અશ્વમેધ પર્વનું ભાષાંતર કરવાની આજ્ઞા આપી. આ કવિની કલ્પના અતિ પ્રખર છે. પોતાના પ્રભુનું મન કઈ રીતે સંતોષવું એ વાત તે બરાબર જાણે છે. તેણે ત્રિપુરાધિપતિ અને છુટિખાં વચ્ચેની લડાઈનું ઐતિહાસિક સત્ય કેવળ સ્વામીભક્તિને લીધે જ ઉલટું કરી બતાવ્યું છે. એ વખતે ત્રિપુરાધિપતિ મહારાજ ધન્યમાણિક્ય હતા. તેણે અને તેના સેનાપતિએ મુસલમાનોને બતાવી આપ્યું હતું કે ત્રિપુરાના

પહાડોની આબોહવા તેમનાથી સહન નહિ થઈ શકે. તો પણ શ્રીકરણ નન્દી પોતાની અદ્‌ભુત કલ્પના વડે છુટિખાંના ચરણમાં પુષ્પાંજલિ મૂકવા ખાતર એ સત્યને ઉલટાવી નાખે છે. સત્ય કરતાં જૂઠની છબી કવિની પીંછી વધારે સુંદર દોરી શકે છે એ વાત બીજા ચાર્લ્સ આગળ કોઈ કવિએ કબૂલ કરી હતી. તેનું સુંદર ઉદાહરણ શ્રીકરણ નન્દીની પુષ્પાંજલિ છે.

આ કવિમાં હાસ્યરસની છટા હોવાથી વખતે વખતે તે બહુ મનોહર થઈ પડે છે. એક પ્રાચીન પ્રતમાં વળી એવી લીટી મળી આવે છે કે 'કહે કવિ ગંગાનન્દી, લેખક શ્રીકરણ નન્દી' અહીં શ્રીકરણ કવિનું આસન છોડી શા માટે લેખકનું આસન લઈ બેઠો? આ પ્રશ્નનો જવાબ કલ્પના સિવાય આપી શકાય નહિ.

સંજય, કવીન્દ્ર, શ્રીકરણ નન્દી અને પછીના મહાભારતના અનુવાદકોએ પોતાના અનુવાદો જૈમિનિસંહિતા પરથી કર્યાનું જણાવ્યું છે.[1] વ્યાસની સાથે તેઓએ બહુ થોડો સંબંધ રાખ્યો છે. બંગાળાના ઠંડા પવનની લહેરમાં કદાચ વ્યાસ દેવ ઉંઘી ગયા હશે, નહિ તો જૈમિનિ તરફ બધાનું ધ્યાન કેમ જાય?

હિંદુ ધર્મનું પુનરુત્થાન કરવામાં જૈમિનિ આગેવાન હતા; તેમના શિષ્ય ભટ્ટપાદે સુધન્વા રાજાના દરબારમાં બૌદ્ધોને હરાવ્યા હતા. જૈમિનિએ ભારતને ટુંકાવ્યું હતું. મહાભારત શાસ્ત્રકારોના મત મુજબ દુસ્તર ભવસાગર તરવાનો એક સેતુ છે. પરંતુ વ્યાસદેવે બનાવેલો સેતુ તો એ ભવસાગર જેટલો જ વિશાળ છે. તેથી જૈમિનિએ સહેલો રસ્તો શોધી ભવાટવીમાં ભૂલા પડેલા મુસાફરોને તાર્યા. જૈમિનિનું

---

૧. જૈમિનિના મહાભારતનું કેવળ અશ્વમેધ પર્વ જ મળી આવ્યું છે. હાલના ઇતિહાસકારોના મત મુજબ જૈમિનિએ કેવળ અશ્વમેધ પર્વ લખ્યું હતું. પરંતુ હિંદનાં પ્રાચીન પુસ્તકોની શોધ પુરી ન થાય ત્યાંસુધી આ મત સંપૂર્ણ સત્ય માની શકાય નહિ.

ભારત આખા દેશમાં પ્રચલિત થયું હતું; બંગાળી પ્રાચીન પુસ્તકોમાં અનેક ઠેકાણે આ ભારતનો ઉલ્લેખ છે. ચંડીકાવ્યમાં શ્રીમંત ભણતરની શરૂઆતમાં જ જૈમિનિભારત, મેઘદૂત, નૈષધ ને કુમારસંભવ ભણે છે.

માલાધર વસુ: કુલીનગ્રામનો વસુ વંશ બહુ પ્રખ્યાત હતો. ગામને ફરતો કિલ્લો હતો. તે રસ્તે થઇ જનારા યાત્રાળુઓને વસુવંશ પાસેથી રજાચિઠ્ઠી ન મળે ત્યાંસુધી તેઓનાથી જગન્નાથની યાત્રા થઈ શકતી નહિ. માલાધર વસુ ને હુસેનશાહનો મંત્રી ગોપીનાથ વસુ (પુરંદરખાં) સમકાલીન છે. આ કુટુંબ વૈષ્ણવ ધર્મ પાળતું હતું. માલાધર વસુનો પૌત્ર રામાનંદ વૈષ્ણવોમાં પ્રખ્યાત છે. માલાધરને શમસુદ્દીન યુસફશાહ તરફથી 'ગુણરાજખાં' ની પદવી મળી હતી. તે સમયના પદવીઓ કંઇક અદ્ભુત જાતની હતી; 'પુરંદરખાં', 'ગુણરાજખાં' ઇત્યાદિ બધા ખિતાબો હતા. કૃત્તિવાસી રામાયણની એક જુની પ્રતમાં કૃત્તિવાસને પણ 'કવિ-ત્વભૂષણ' ની પદવી મળી જણાય છે. જો કે તે લક્ષ્મીઆએ આપી હશે કે રાજાએ તે નક્કી થતું નથી; તોપણ 'ગુણરાજખાં' ની પદવી તો તે વખતે પ્રચલિત હતી. અલબત નિર્ગુણ આદમી 'ગુણરાજખાં' નહોતો બનતો એ વાત નક્કી છે.

ઇ. સ. ૧૪૭૩ માં માલાધર વસુએ ભાગવતનો અનુવાદ કરવો શરૂ કર્યો. ૭ વરસના પ્રયત્ન પછી તેણે દશમ અને એકાદશ સ્કંધનો અનુવાદ પુરો કર્યો. આ ગ્રંથનું નામ તેણે 'શ્રીકૃષ્ણવિજય' રાખ્યું. કોઇ કોઇ પ્રતમાં વળી 'ગોવિંદવિજય' નામ પણ મળી આવે છે. છેલ્લા સ્કંધમાં શ્રીકૃષ્ણના દેહત્યાગનું વર્ણન હોવાથી ગ્રંથનું એ નામ રાખ્યું હોય એ સંભવિત છે. કારણ કે જુના વખતમાં મૃત્યુ અને યાત્રા એ બે અર્થમાં વિજય શબ્દ વપરાતો. ભગવતી જે દિવસે પૃથ્વી પરથી ગયાં તે દિવસ 'વિજયાનો વિજય' કર્યો હતો.

શ્રીકૃષ્ણવિજયનો કવિ સંસ્કૃતમાં સારો વિદ્વાન હતો. મૂળ સાથે મેળવી જોતાં જણાય છે કે તેણે સંસ્કૃત ભાગવત પરથી જ અનુવાદ

કર્યો છે. તે વખતે અક્ષરેઅક્ષરનો અનુવાદ કરવાની રીત નહોતી; શ્રીકૃષ્ણવિજય પણ એ જાતનો અનુવાદ નથી. તોપણ મૂળની સાથે કેટલુંક ભાષાને લગતું મળતાપણું તેમાં કાયમ રહ્યું છે. કેવળ રાધાનો પ્રસંગ બહારનો છે.

રાધાએ સૌ પહેલાં બ્રહ્મવૈવર્ત્ત પુરાણ અને બીજા કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોને આધારે કોઈ શુભ મુહૂર્ત્તમાં આર્યાવર્તના દેવમંડળમાં પ્રવેશ કર્યો છે. લાંબા કાળથી પૂજાતાં દેવદેવીઓ પ્રકૃતિની આ આભરણ રહિત નગ્ન સૌંદર્યમયી આગળ ફીકાં પડી ગયાં છે. તાજાં ચુંટેલા ફૂલની પેઠે આ દેવીને પ્રાપ્ત કરી કવિઓ અને ભક્તો ખુશ થઈ ગયા છે. દુર્ગા અને કાલીને માટે તૈયાર કરેલી માળા તેઓએ આ રાધિકાના કંઠમાં આરોપી દીધી છે. બંગદેશના કુસુમ સિંહાસન ઉપર, પ્રફુલ્લ કમળ અને ચંદનાર્ચિત તુલસીદલ વડે સજ્જિત થઈ શ્રીરાધિકા અધિષ્ઠિત થયાં છે. પ્રાચીન બંગસાહિત્યનું સૌંદર્ય તેના ચરણકમલની સુગંધાથી સૌરભમય બની ગયું છે. 'રાધિકાનુ' બાદ કરતાં બંગસાહિત્યની જુની ને નવી કવિતાઓ પર વજ્રાઘાત થાય છે. બંગાળામાં રાધાકૃષ્ણને લગતાં સંગીતોથી વધારે મધુરૂં સંગીત બીજું એક પણ નથી.

'દાનલીલા' નામના અધ્યાયમાં માલાધરે આ નવીન સૌંદર્યની રેખાઓ દોરી છે. ભાગવતની ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણને દેવ માની પૂજે છે. તેઓનો પ્રેમ શ્રીકૃષ્ણની દેવશક્તિ પરના વિશ્વાસ ઉપર આધાર રાખે છે. આથી તે કેટલેક અંશ વિસ્મય પેદા કરે છે. પરંતુ સમાનતાના જ્ઞાન વિના બાથ ભીડી આલિંગન કરી શકાય નહિ. તે વખતે તો હાથ લંબાવી ચરણને વિષે ફૂલફળાદિ માત્ર મૂકી શકાય. ભક્તનું આસન હંમેશા દેવની સાથે જ પડે છે, કારણ કે ભક્ત વિના દેવ કાષ્ટની પુતળી જેવા છે. ચકોર અને ચંદ્રમાં ખરો પ્રેમ ન થાય; ચંડીદાસે કહ્યું છે કે 'ચકોર ને ચંદ્ર તે શું કામનાં ? બંને કંઈ સમાન નથી.'

ભાગવતની આ અપૂર્ણતા માલાધર વસુએ પૂર્ણ કરીછે. દાનલીલામાં

રાધિકા અને ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણની મશ્કરી કરતાં અને રીસાઈ જઈ તેને ગાળો દેતાં શીખ્યાં છે. અહીં શ્રીકૃષ્ણ પીતાંબરધારી, બંસીધારી પત્થરમૂર્તિ નથી, તે પ્રેમશિરોમણિ છે, ચતુરચુડામણિ છે. ભાગવતનો શ્રીકૃષ્ણ ગોપીઓને પ્રેમદાન કરી આભારી બનાવે છે; શ્રીકૃષ્ણ વિજયનો નાયક જેમ પ્રેમદાન કરી આભારી બનાવે છે, તેમ પ્રેમ મેળવી આભારી બને છે.

દક્ષિણ દિશાના પવનથી નૌકા ડોલે છે ત્યારે ગોપીઓ 'શું થશે શું થશે' કહી રડી પડે છે. મુરારિ તો હલેસાં મારતા હસે છે. ત્યાર પછી ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણને આ સંકટમાંથી બચાવવાની વિનંતિ કરે છે, અને તે માટે શું બક્ષીસ આપશે, તેનાં નામ ગણાવે છે. કોઇ પીતાંબર, કોઈ નૂપુર, કોઈ વનમાલા, કોઈ રત્નહાર, કોઈ કંદોરો, કોઈ અમૂલ્ય રત્ન, કોઈ શીતળ વાયુ ઢોળી અંગ શીતળ કરવાનું, કોઈ ફૂલોનો મુગટ બનાવી આપવાનું, કોઈ કુંડલ અને કોઇ કપુરમિશ્રિત પાન આપવાનું વચન આપે છે. પરંતુ શ્રીકૃષ્ણ એમાંનું કંઈ સ્વીકારતા નથી. તે કહે છે કે 'હુ તો તમારૂં યૌવન માગું છું.' રાધિકા ગુસ્સે થાય છે. તે આ માગણી અપમાનજનક લેખે છે. શ્રીકૃષ્ણ હસતા હસતા કહે છે કે 'ઓ વિનોદિની રાધા, હું ખરૂં કહું છું કે હુ તો નવોસવો હાંકનાર છું, મેં કદી હોડી હંકારી નથી.'

અહીં મધુરતાનો એક નવીન તરેહનો વિકાસ કરવાનો પ્રયત્ન છે. એ પ્રયત્નનો સંપૂર્ણ વિકાસ વૈષ્ણવ પદકર્ત્તાઓએ કર્યો છે. પ્રેમના માહાત્મ્યમાં આરાધ્ય અને આરાધકનો આ ગૂઢ ચિત્તસંયોગ શ્રીકૃષ્ણ-વિજયની અભિનવ વસ્તુ છે. તેથી કાવ્યમાં જે સ્થળે આ મૌલિક રસધારા વહી જાય છે, ત્યાં અનુવાદની કૃત્રિમતા નથી. પ્રેમનું શાસ્ત્ર ભાગવત પછી શ્રીકૃષ્ણવિજયમાં આગળ વધ્યું છે. આ 'દાનલીલા' અને 'પારખંડ' ની મૌલિક સામગ્રી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કયાંય મળતી નથી. શ્રીચૈતન્ય જે ગ્રંથો વાંચી આનંદ પામતા તેમાંનો આ એક ગ્રંથ છે.

લૌકિક ધર્મશાખા: મનસા, મંગલચંડી, ષષ્ઠી, સત્યનારાયણ,

દક્ષિણરાય ઇત્યાદિ બંગાળાના ગ્રામ્ય દેવતા છે. એ દેવોનાં શાસ્ત્ર બંગાળી ભાષામાં લખાએલાં છે અને બંગાળી કુલવધૂઓ તેનું પુરોહિતપણું કરે છે. આ દેવોમાંના કોઈ કોઈ તો હજુ પૂજાય છે. આ દેવોના મંત્રારૂપી કવિતાનાં ચરણો પહેલાં છુટાં છુટાં રચાયાં હતાં અને પછીથી ધીમે ધીમે વિશાળતા ધારણ કરતાં ગયાં; છેવટે કોઈ શક્તિમાન કવિના પ્રભાવથી એ હાડપિંજરમાં પ્રાણપ્રતિષ્ટા થઈ. આ બધાં કવિતાનાં ચરણો બાળકોનાં રમકડાં જેવાં હતાં, પરંતુ એ સામગ્રીમાં વૃદ્ધિ કરી કવિઓએ કઈ રીતે ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો સરજ્યાં એ કાવ્યરસિકોને જ નહિ પણ માનસશાસ્ત્રીઓને માટે પણ જાણવા જેવો વિષય છે.

લૌકિક દેવતાની પૂજા ફેલાવાનું કારણ બહુ જાણીતું છે. દુર્બળ હંમેશા પોતાને મદદ કરનાર દેવની કલ્પના કરે છે. બાળકની રક્ષા કરવાને માટે ચિંતાતુર થઈ રહેલી માતાની દુર્બળતાએ ષષ્ઠી દેવીની પ્રતિષ્ટા કરી છે. જો કે ચંડી ને વિષહરિ જુના દેવતા છે; પરંતુ તેમાં નવા ભાવનો આરોપ કરવામાં આવ્યો છે. આ બંને દેવતાનાં નામો અને ભાવમાં સહેજ ફેરફાર કરી તેને દુર્બળના સહાયક રૂપે કલ્પવામાં આવ્યા છે. એકનું નામ પાડવામાં આવ્યું છે મંગલચંડી અને બીજાનું નામ પડ્યુ છે સત્યનારાયણ. આ ચંડી કેવળ વિપત્તિમાંથી બચાવનારી જ છે. સત્યનારાયણ માખણચોર ગોપાલથી જુદો જ દેવ છે. તે અર્થ-સંપદદાતા કુબેર જેવો છે. અર્થાત્ ચંડી એ પૌરાણિક પાર્વતી નથી અને સત્યનારાયણ એ પૌરાણિક ગોપાલ નથી.

બંગાળામાં છુટાછવાયા અસંખ્ય બેટોનો સમૂહ હતો, ત્યારે આર્યોએ એ દેશમાં સંસ્થાનો સ્થાપવા માંડ્યાં. એ વખતે તેઓને સાપ અને વાઘ સાથે બહુ યુદ્ધ કરવું પડ્યું. પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યમાં મનુષ્યે સિંહ સાથે લડાઈ કર્યાની અનેક વાતો જોવામાં આવે છે. ચંડી, ધર્મમંગલ, રાયમંગલ વગેરે કાવ્યોમાં વર્ણવેલ વ્યાઘ્રાદિ પશુઓ સાથે મનુષ્યની વાતચિત, વ્યવહાર વગેરેનું વર્ણન કવિત્વ કલ્પનાથી ભરપૂર છે. પરંતુ એટલું તો ખરૂં કે તરવારની સાથે નહોરની હરિફાઇનો મુખ્ય

મુદ્દો ખોટો નથી. આ હરિફાઈમાં નહોર ઘસાઈ ગયા અને નહોરધારીને રાજ્ય તજી ચાલ્યું જવું પડયું. સંસ્કૃતિના પછીના યુગમાં તલવારને ગોળી આગળ હારી જવું પડ્યું છે એ જાણીતી વાત છે.

સુંદરવનના વાઘ સાથે વિરોધ કરવો પાલવે, પણ સાપના વિષથી ઉગરવાનો શો ઉપાય? વાઘ માનવોનો વનવાસી શત્રુ છે ત્યારે સાપ ગૃહશત્રુ છે; તે ક્યારે ને કઇ રીતે ડંખશે તેનું કંઈ નિર્માણ નથી; તેથી વાઘના દેવ દક્ષિણરાય કરતાં સાપની દેવી મનસાની પ્રતિષ્ઠા બંગાળામાં વધારે જામી છે. એ સિવાય બૌદ્ધલોકોની હારિતી દેવી પણ બંગાળામાં વારંવાર ફાટી નીકળતા તાવની દેવી તરીકે બ્રાહ્મણ આચાર્યો વડે 'શીતલા દેવી' ના નામથી પૂજાવા લાગી.

શિવની કવિતા: શિવઠાકુર વેદોક્ત રુદ્રમૂર્તિ અને પુરાણોક્ત સૌમ્ય મૂર્તિ તજી બંગાળામાં કૃષકમૂર્ત રૂપે અવતર્યા હતા. સ્ત્રીઓ ડાંગર ખાંડતી વેળાં આ શિવની કવિતા ગાતી હતી. તેમની કવિતામાં મુખ્યત્વે કરીને ખેતરોમાં નીપજતાં જીવજંતુઓનો નાશ કરવા સંબંધી ઉપદેશ છે. બંગાળી પંચાંગમાં પણ શિવ કૈલાસ પર બેઠા બેઠા ગૌરીની સાથે ગ્રહનક્ષત્રાદિનું ફલાફલ વર્ણવે છે. વામાચારીઓના તંત્રગ્રંથોમાં તે ગૌરીને વશીકરણના ઉપાય કહે છે. આવા કલ્પતરુ જેવા દેવને બંગાળાના ખેડુતો શા માટે છોડે? તેઓ એની પાસે નાના પ્રકારનાં અનાજ, કપાસ વગેરે બધું લણાવે છે. બૌદ્ધધર્મની આખર અવસ્થામાં બધા ઠાકોરજી ભેગા થઈ હાથમાં દાતરડું લઈ ખેતરમાં એક ચિત્તે લણવા મંડી પડયા છે. ત્યાર બાદ પૌરાણિક યુગના પ્રભાવથી તેઓ જરા વધારે સંસ્કારી બન્યા છે.

ચાંદ સોદાગર અને બેહુલા: ચાંદ સોદાગરનું ચરિત્ર બંગાળી પ્રાચીન સાહિત્યમાં પુરુષાર્થનો એક સજીવ આદર્શ છે. મનસાના ક્રોધથી તેના છ પુત્રો નાશ પામ્યા, 'મહાજ્ઞાન'વિલુપ્ત થયું, 'સપ્તડિંગા મધુકર' અમૂલ્ય સંપત્તિ સાથે દરિયાને તળીએ જઈ બેઠાં, પરંતુ આ

ઉપરાઉપર પડતી વિપત્તિદ્વારા પાયમાલી થયા છતાં ચાંદ સોદાગરની તેના તરફ જરાએ નજર નથી. પુત્રશોકથી ઉન્મત્ત બની ગએલી સનકાના મર્મભેદી રૂદનથી ઘરની દિવાલના પત્થરો પણ જાણે ફાટું ફાટું થઈ રહ્યા છે પણ ચાંદનું વજ્રસમાન કઠોર હૈયું તો જેમનું તેમ રહ્યું છે. મનસાના ક્રોધથી તેનું ઘર અરણ્યસમાન બની ગયું છે, પરંતુ ચાંદ એ બધાં દુઃખો અમ્લાન વદને સહ્યો જાય છે. પરાજય કે આત્મ-સમર્પણની વાત તેના હૃદયમાં સ્થાન પામતી જ નથી. તેના દુઃખરૂપી વજ્રથી ખિન્ન થએલા વીરોચિત લલાટ પર ક્ષાત્રતેજ અગ્નિના અક્ષરો વડે લખાઈ રહ્યું છે. પેરેડાઇઝ લૉસ્ટના દેવદ્રોહીની મૂર્તિ આ ચાંદ હોય એવો ભાસ થાય છે. આવી અચળ પણવાળી મૂર્તિ જગતના સાહિત્યમાં દુર્લભ છે. ચાંદની નૌકા સમુદ્રની છાતી પર વાવાઝોડાથી ડોલે છે. ડુબવાની અણી પર છે, આ બધી વિપત્તિનું મૂળ મનસા શત્રુ તરફ તર્જની દ્વારા સંકેત કરી વાદળમાં બેઠી બેઠી તેની મશ્કરી કરે છે. ચાંદ આવી વિપત્તિમાં પણ પોતાની લાકડી છોડતો નથી.

ચાંદ સમુદ્રમાં પડ્યો, ખારા પાણીથી બેભાન બની ગયો. આવી સ્થિતિમાં પદ્માદેવી તેના તરફ કેટલાંક પદ્મ ફૂલ ફેંકે છે. પદ્મા તેને મારી નાખવા માગતી નથી. ચાંદ મરી જાય તો તેની પૂજાનો પ્રચાર ન થાય. ચાંદ આવી અંધારી રાત્રિમાં વીજળીનો ચમકારો થતાં પદ્મ ફૂલનો ઢગ જુએ છે, તે લેવા હાથ લંબાવે છે; પરંતુ પદ્મના સ્પર્શથી પદ્માવતીનું નામ યાદ આવતાં જ હાથ પાછો ખેંચી લે છે. ખારા પાણીમા મરણ પામવા પાછો ડૂબકી મારે છે.

ત્રણ દિવસના ઉપવાસ પછી ચાંદ પોતાના કોઈ મિત્રને ત્યાં જમવા બેઠો છે; નાના પ્રકારનાં ભોજનો પીરસાયાં છે: ભૂખ્યો ચાંદ આચમન કરી મોઢામાં કોળીઓ મૂકવા જાય છે તેવામાં તેનો બાલ્યબંધુ તેને મનસા દેવી સાથેનો ઝઘડો પડતો મૂકવાનું જણાવે છે. તરત જ વીર ચાંદ થાળને લાત મારી ચાલ્યો જાય છે અને નદી કિનારે જઈ કોઈએ ફેંકી દીધેલી કેળાંની છાલ ખાઈ ભૂખ મટાડે છે.

છ પુત્રના મરણથી જર્જરિત થએલો ચાંદ છેલ્લા પુત્ર લખીન્દરના જન્મથી બહુ આનંદ પામે છે; પણ લોઢાની દિવાલવાળા શયનગૃહમાં મનસાદેવીનો સાપ લખીન્દરને ડંખ દે છે; વિવાહશય્યા મૃત્યુશય્યા બને છે; સનકા શોકથી ગાંડી બની જાય છે; ક્રોધ અને વિષાદથી ચાંદના કપાળ પર કરચોલી વળે છે; તોપણ તે રડતો નથી, ઉલટો મનસાને મારવા ખભા પર લાકડી ચઢાવે છે.

પરંતુ પદ્માપુરાણના છેલ્લા અંકમાં તેનો પરાભવ થાય છે. એ પરાભવ પણ ચાંદના જેવા વીરને લાયક જ છે. મનસાદેવીએ તેને કેટલીય વાર ઇસારાથી જણાવી દીધું હતું કે તું બહુ નહિ પણ એકાદ અંજલિ ફૂલ મારા ચરણમાં અર્પણ કરે તો હું તારા બધા પુત્રોને પાછા આપું; 'સમડિંગામધુકર' તરતાં કરૂં. પરંતુ ચાંદે આ લાલચમાં ફસાઈ હાર સ્વીકારી નહોતી. ત્યારે આ શેમળાનું ઝાડ શાથી નમ્યું? બેહુલાનો સ્નેહ ચાંદ તરછોડી શક્યો નહિ. સનકાના મર્મભેદી હાહાકારની તેણે ઉપેક્ષા કરી; પરંતુ બેહુલા રમણી છતાં છ માસ સુધી પતિના શબને ખોળામાં લઈ, તરાપા ઉપર બેઠી બેઠી આગળ ધસી જાય છે; કેટલાંય પ્રલોભનો, કેટલાય ભયો તરછોડી કઠોર તપ તપતી એ વીરાંગના પોતાના સ્વજનને મૃત્યુના કરાલ મુખમાંથી છોડાવી લાવે છે; ચાંદ કયે મુખે આવી પુત્રવધુને મહામહેનતે પાછા મેળવેલા સ્વજન સાથે પાછા મૃત્યુના મુખમાં જવાનું કહે?

અહીં વિધાતાએ નીલકમળની પાંદડી વડે શેમળાના ઝાડને કાપ્યું; બેહુલાના સ્નેહથી અને ગુણોથી નવાઈ પામેલો ચાંદ પદ્માપુરાણના છેલ્લા અંકમાં બીજી બાજુએ મોં ફેરવી ડાબા હાથે વિષહરિ દેવીના ચરણકમલમાં અંજલિ અર્પે છે. જે હાથ શિવને માટે સરજાયો હતો તે હાથે આ 'કાણી દેવી'એ પુષ્પાંજલિ મેળવવાની આશા રાખી ન હતી. આ અંજલિ જેમ એક તરફથી વિષહરિની પદસેવા બદલ આપેલી ગણાય તેમ બીજી તરફથી પતિવ્રતા, સતી, સાધ્વી પુત્રવધુને

શિરે આશીર્વાદસૂચક ગણાય. આ ગુણવાનનું ગુણવાનને નમન હતું; ગુણવતી પુત્રવધૂને ચાંદ કષ્ટ આપી શક્યો નહિ. મનસાદેવી જ્યારે ચાંદના હાથમાંની લાકડી જોઈ પૂજાના મંડપમાં આવવાની આનાકાની કરવા લાગી ત્યારે બેહુલાએ વિનયપૂર્વક સસરાના હાથમાંની લાકડી ફેંકી દેવરાવી.

બેહુલા: બેહુલા રૂપગુણમાં અતુલનીય છે; તો પણ ભાગ્યદોષે તે વિવાહની પહેલી જ રાતે સ્વામીહીન થઈ છે. સ્વામીને રાત્રે ભૂખ લાગી, તેણે અન્ન માગ્યું, સતીએ સાડીનો છેડો ફાડી અગ્નિ ચેતાવ્યો અને નાળિએરની હાંડી બનાવી ભાત રાંધ્યા; એક પછી એક ત્રણ સાપને પૂર્યા; પરંતુ વિધિલિપિ કોણ ટાળી શકે? નિદ્રાદેવીએ બેહુલા ઉપર હલ્લો કર્યો. તેની આંખો ઘેરાઈ ન ઘેરાઈ ત્યાં તો કાળરૂપી સર્પે લખીન્દરને ડંખ માર્યો; લખીન્દરે પોકાર કર્યો કે 'ઓ બેહુલા, જાગ જાગ. તને તો કાળનિદ્રા આવી છે પણ મને કોઈએ ખાધો.'

બેહુલાની કાળનિદ્રા ઉડી ગઈ. તે ચમકી ઉઠી સ્વામીને તપાસવા લાગી, પણ પતિ તો તે વખતે સ્વર્ગે સંચરી ચૂક્યો હતો. શબના સ્પર્શથી કંપતી બેહુલા રડી પડી. એ રૂદન સાંભળી સનકા દોડી આવી અને બેહુલાના ખોળામાં મૃતપુત્રને જોઈ રડતી રડતી તેને ગાળો દેવા લાગી. 'હાય અભાગણી, તારા સેંથીના સિંદુરમાં કાળી શાહી કેમ ન પડી, તારી સાડીને મેલ શા માટે ન ચઢ્યો, પગના અળતામાં ધૂળ કેમ ન પડી, કે તેં વિવાહની પહેલી રાત પુરી થતાં ન થતાં તો ધણીને ખાધો?'

પરંતુ બેહુલાનું ધ્યાન એ ગાળો તરફ ન હતું. પતિએ રાત્રે આલિંગન માગ્યું હતું, લજ્જાળુ નવવધૂએ શરમને લીધે એ આપ્યું નહોતું; એ વાત યાદ આવતાં તેની છાતી ફાટી જવા લાગી, તેની આંખમાંથી આંસુના ઓઘ વહેવા લાગ્યા. ત્યાર પછી એક બીજો દેખાવ: બેહુલા કેળના તરાપા પર સ્વામીનું શબ ખોળા પર લઈ તરે

છે. બેહુલા આ સ્થળે નિરૂપમ સુંદરી છે. જે સાસુએ તેને ગાળો આપી હતી, તે હવે તેને સમજાવે છેઃ 'ઓ અભાગણી, આ ત્રણે ભુવનમાં આવું તો મેં ક્યાંય નથી સાંભળ્યું. બાળક, યુવાન કે વૃદ્ધ ગમે તે સ્ત્રી પતિ મરતાં ઘેર આવી રહે છે, પણ તું તો પતિના શબને લઈ આમ તરાપા પર કેમ ચઢી છે? શું તને ખાત્રી છે કે આ રીતે પતિને બચાવી શકશે.'

નદી કિનારે ઉભો ઉભો ભાઈ વિનવે છેઃ 'ઓ મારી બેનડી, મારૂં—આ તારા ભાઈનું તો સાંભળ! આ સમુદ્રને કિનારે લખીન્દરના શબનો સત્કાર કરવા દે! ચાલ, હમણાં જ તને મુક્તશાહને ઘેર લઈ જાઉં. ત્યાં તને સાડીને બદલે કાચા શણનો મૂલ્યવાન સાલ્લો પહેરવા આપીશ, શંખને બદલે સોનાની ચુડીઓ આપીશ, સિંદુરને બદલે અબીલ આપીશ.'

પરંતુ બેહુલા સ્વામીએ માગેલું આલગન આપી તેના કંઠને વળગી રહી છે, તે હવે એ આલિંગન છોડવાની નહોતી; શબ ધીમે ધીમે સડતું જાય છે; એ જોઈ બેહુલા બહુ દીલગીર થાય છે. મડદાંને જીવડાં ફોલી ખાય છે, તેને પકડવા જતાં તે ઉંડાં માંસમાં પેસી જાય છે, આંખોમાં સતત જળધારા વહે છે. આ રીતે બેહુલા સુંદરી નોયાદાના ઘાટ પર તરે છે.

આવી દુઃખી સ્થિતિમાં વળી જળચર જંતુઓ શબને ખાવા વલખાં મારી રહ્યાં છે. વળી રસ્તા પર જતા આવતા લોકો બેહુલાનું સુંદર રૂપ નિહાળી તેના તરફ તૃષાતુર નજરે જોઈ રહ્યા છે. તેઓ વિચાર કરે છે કે આ ત્રિભુવનમોહિની વળી ખોળામાં શબ લઈ શા માટે આમ તરતી જતી હશે?

કેટલાંય માણસો તેને પકડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ કેવળ સતીત્વના બળથી, કપાળ પરના સિંદુરના બળથી આગળ ધસતી આ વિધુવદનીને કોણ સ્પર્શી શકે? એક વૈદે અશિષ્ટ માગણી પૂરી થતાં

શબ બચાવવાની ખાત્રી આપી પણ બેહુલા તેના મુખ પર ધૂળ નાખી ચાલતી થઈ. ગોદા, ધના, મના વગેરે તેના લોભથી જળમાં કુદી પડ્યા છે છતાં દૈવકૃપાથી બેહુલા તેના હાથમાંથી છૂટી. પરંતુ એ જળમાં કુદી પડેલા ત્રણે લંપટો માટે કરુણાનાં અશ્રબિંદુઓ પાડતી ગઈ. સુખમાં કે દુઃખમાં બેહુલાના સ્નેહ, મમતા, દયા વગેરે ઉત્કૃષ્ટ ગુણો કદી પણ નષ્ટ થતા નથી, તે સર્વદા પ્રફુલ્લ જ રહે છે. શબની પાસે બેસી રડતી રડતી રાતના અંધકારમાં એ સતી આગળ ધસી જાય છે; વાદળાંની જેમ વિપત્તિ ઘેરી વળી છે, આશાનો ક્ષીણ દીપક પણ હોલાવાની અણી પર છે, આવા ભયંકર સમયે શિઆળનો વિકટ ધ્વનિ સંભળાય છે. " જેટલાં શિઆળો છે તે બધાં ટોળાબંધ થઈ બેહુલાને બોલાવે છે. ' ઓ સુંદરી, તારા ખોળા પરનું શબ ફેંકી દે ને, અમે તે વડે અમારો જીવ સંતોખીએ. "

પરંતુ શિઆળોને સતી જ્યારે એમ સમજાવે છે કે મારા જીવન કરતાં પણ વધારે પ્રિય આ શબ છે. તેનામાં કાં તો હું પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરીશ અગર તો મારૂં જીવન વિસર્જન કરીશ. ત્યારે સેંકડો શિઆળ-પત્નીઓ એકત્ર થઈ તેના શરીર પર કુદી પડે છે અને કહે છે કે ' વાહ, વાહ, આ તો એક અપૂર્વ વાત છે. આવી વાત તો અમે કદી સાંભળી નથી. શું મુએલાં વળી જીવતાં થતાં હશે? પરંતુ શિઆળના આવા કથનથી બેહુલાને જરાયે રીસ ચઢતી નથી. '

અંધારાનો લાભ લઈ વાઘ શબને ખાઈ જવા આવે છે. બેહુલા પોકાર કરી કહે છેઃ ' હાય, આ અભાગણીને અત્યારે કોણ મદદ કરે એમ છે, પહેલાં મને ખા પછી પતિને ખાજે. '

નાચગાન પર અનુરાગ એ પદ્મિની સ્ત્રીનું લક્ષણ ગણાય છે. બેહુલા પણ નાનપણમાં નાચતાં ગાતાં શીખી હતી. તેની માતા એનું નૃત્ય જોઇ મોહ પામતી. ફરીથી આવા દુઃખના સમયમાં પણ હસતા મુખડે બેહુલા દેવસભામાં નૃત્ય કરી સ્વામી અને તેના ભાઇઓના

જીવ બચાવી આવી. આ દીર્ઘ દુઃખકથાના અંતભાગમાં બેહુલાનું જે કૌતૂહલપ્રદીપ્ત પ્રફુલ્લ ચિત્ર કવિએ આંક્યું છે, તેની મધુરતામાં પણ સહેજ કરુણરસ ભળી ગયો છે. એ મલિન છતાં મધુર સૌંદર્ય બહુ આકર્ષક છે. બેહુલા સ્વામીનું પુનર્જીવન મેળવી ડોમના વેશે પિએર જાય છે; ત્યાં જે કરુણ રડકકળ અને પુનર્મિલનની શોકમંદ આનંદધારા વહે છે, એ આનંદ અને કુતૂહલમાં પણ સાધ્વીનું કષ્ટસહિષ્ણુ દૈન્ય અને મ્લાન માધુર્ય એકાદ અપૂર્વ ત્યાગની શોકગાથા હંમેશને માટે મૂકી ગયું છે.

કવિએ પોતાની સગી આંખે સતી જોઈ આ સતીનું ચિત્ર આંક્યું છે. સ્વામીનો વિયોગ થતાં સાધ્વી હિંદુમહિલા ઉછળતા અશ્રુને ખાળી, કપાળ પરનો ચાંલ્લો ન ભૂસતાં, પતિની ભડભડતી ચિતામાં કુદી પડી; આ અગ્નિપરીક્ષામાં જેનું સતીત્વ પસાર થયું છે એવી સેંકડો મહિલાઓ એ સમયે કવિની નજરે પડી હોય એ સંભવિત છે. આવી આવી મહાન મહિલાઓનું સતીત્વ નજરે જોનાર માટે બેહુલાનું ચિત્ર આંકવું કંઈ મુશ્કેલ નથી. પ્રેમ અને સૌંદર્ય નારીચરિત્રનાં શ્રેષ્ઠ ભૂષણ છે. યુગેયુગે જુદા જુદા દેશના કવિઓએ એ દ્વારા આદર્શ નારીચરિત્ર સરજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ જ્યાં પ્રેમનો અર્થ આત્મસમર્પણ અને પોતાની સત્તાનો સંપૂર્ણ વિલય તથા સૌંદર્યનો અર્થ ચરિત્ર માહાત્મ્ય, એવો થતો હોય ત્યાં જ આદર્શ સર્વ કાળને ઉપયોગી પ્રગટ થાય છે; એવાં નારીચરિત્ર સાહિત્યમાં બહુ થોડાં છે. બેહુલાનું ચરિત્ર આંકવાને માટે કવિગુરુ વાલ્મીકિએ કલમ ઉપાડી નથી પણ ગ્રામ્ય કવિએ પોતાનાં અલ્પ સાધનો વડે એ અપરૂપ પાત્ર સરજ્યું છે. આપણા દેશમાં સ્ત્રીઓનાં દુઃખોનો પાર નથી. હંમેશના જીવનમાં બીજાને માટે આત્મોત્સર્ગ, ઉપવાસ, વ્રતાદિની કઠોરતા અને સ્વાર્થીને માટે પ્રાણત્યાગ, આ નાના પ્રકારના સત્કર્મની પ્રતિભાએ જાણે આપોઆપ સમાજમાંથી સાહિત્યમાં ઉતરી આવી બેહુલાના જેવું આદર્શ ચરિત્ર સરજ્યું ન હોય એમ લાગે છે. એ

ચરિત્ર સરજાવવા માટે કવિને સાહિત્યદર્પણ વાંચવું પડ્યું નથી. સાહિત્યદર્પણનાં સૂત્રો આવાં ઉંચાં નારીચરિત્ર સરજાવવાની શક્તિ ધરાવતાં નથી. બેહુલાની છબી ચીતરનાર કવિ જો એ સૂત્રો જાણતો હોત તો કદી આવું આદર્શ ચરિત્ર આંકી શકત નહિ. અકૃત્રિમતાએ જ આ કવિઓને આવા મહાન બનાવ્યા છે. બેહુલાના ચરિત્ર વિષે પંડિત રામગતિ ન્યાયરત્ન લખે છે કે 'વારંવાર ઉછળતો, દહાડે દહાડે સડતો જતો, જીવડામાંથી ખદબદતો, અતિશય બદબો મારતો પતિનો દેહ ખોળા પર લઈ નિર્વિકાર ચિત્તે અને નિર્ભય મને બેહુલાને તરાપા પર બેઠેલી જોઈ સીતા, સાવિત્રી, દમયંતી વગેરે સતીઓએ પતિ ખાતર જે દુ:ખો વેઠ્યાં છે તે તુચ્છ લાગે છે. અને બેહુલાને પતિવ્રતાની આગેવાન ગણવાની ઇચ્છા આપોઆપ ઉદ્ભવે છે.'

મનસાદેવીનાં ગીત પહેલાં 'કાણા હરિદત્ત' નામના કોઈ કવિએ રચ્યાં હતાં. પરંતુ દેવી તેથી પ્રસન્ન ન થઈ, તેથી તેણે બારિસાલના ફુલ્લશ્રી ગામના વિજયગુપ્તને સ્વપ્નમાં પોતાનું કાવ્ય રચવાનો આદેશ કર્યો. આ વિજયગુપ્ત પંદરમી સદીની આખરે હુસેનશાહના અમલ દરમિયાન થઈ ગયો. તેના વખતમાં જે ગીતો બહુ કાળ સુધી પ્રચલિત રહી નાશ પામ્યાં હોય તે લગભગ ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં રચાએલાં હોવાં જોઇએ. માટે 'કાણા હરિદત્તે' પોતાનાં ગીતો મુસલમાન વિજયના અરસામાં રચ્યાં હશે એમ માનવામાં કંઈ હરકત નથી. આ હરિદત્ત પૂર્વ બંગાળામાં જન્મ્યો હતો.

પ્રાચીન કવિઓના સંબંધમાં કંઈ પણ નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકાય નહિ. વિજયગુપ્તના છુપા વેશમાં કેટલાય કવિઓએ ઐતિહાસિક મૃગજળ પેદા કર્યું છે. આ ગાઢ ભ્રમસમુદ્રમાંથી રત્ન મેળવવા છતાં કેટલીક વેળા કેવળ શંખની જ પ્રાપ્તિ થાય છે. અગાઉના કાવ્યો માફક વિજયગુપ્તના પદ્માપુરાણમાં પણ કેટલાક કવિઓના હાથ ફર્યા લાગે છે. તેના કાવ્યમાં કેટલીક જગાએ તો બીજા કોઈ કવિઓનો નામોલ્લેખ પણ મળી આવે છે.

વિજયગુપ્ત રસિક હતો, તેની કવિતામાં રસિકતા સારી પેઠે ખીલી નીકળે છે, પણ તેમાં અશ્લીલતાનું નામ નથી.

વિજયગુપ્તના કાવ્યમાં પણ કેટલાક જુના કવિઓના વિચારો ઉતારેલા જણાય છે, પરંતુ સંસારક્ષેત્રની માફક સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ પ્રતિભા કરતાં ભાગ્યનું માહાત્મ્ય પ્રબળ છે.

વિજયગુપ્ત ઉપરાંત નારાયણ દેવ નામના કવિએ પણ પદ્માપુરાણ લખ્યું છે. એ કવિ વિજયગુપ્તનો સમકાલીન હતો. તેની રચનામાં સ્વાભાવિકપણું જણાઈ આવે છે, પણ વિજયગુપ્ત જેટલું જ્ઞાન જણાતું નથી.

મનસાનાં ગીતોના સંબંધમાં હવે થોડી ચર્ચા કરી આ પ્રકરણ પુરૂં કરીએ. ચાંદ સોદાગરની વાત ખરી બનેલી માની તેમાં આવેલાં સ્થળો અત્યારે ક્યાં આવેલાં છે તે બાબત પર બંગાળામાં ઘણી ચર્ચા ચાલી છે. કોઈ ત્રિપુરા જિલ્લામાં આવેલાં ચંપકનગરને તો કોઇ બર્દવાનથી ૧૬ ગાઉ પશ્ચિમે આવેલાં ચંપકનગરને ચાંદ સોદાગરની નગરી તરીકે ઓળખાવે છે. ત્રિપુરા પાસેનાં ચંપકનગરમાં લખીન્દરનું લોખંડી શયનગૃહ પણ બતાવવામાં આવે છે, ત્યારે બર્દવાન પાસેના ચંપકનગર પાસેની નદી હજુ બેહુલાને નામે ઓળખાય છે. કોઈ વળી ઉત્તર બંગાળાના કોઈ એક ગામને આ મહત્વ આપે છે તો કોઈ વળી દાર્જિલિંગ પાસેની રનિત નદીને કાંઠે ચાંદ સોદાગરનાં ભુવન કલ્પી આનંદ માણે છે. આમ બિચારા ભૂગોળશાસ્ત્રીને ગુંચવી નાખનારા કેટલાય દાવા ચાંદ સોદાગર અને બેહુલાની બંગાળી સાહિત્યમાં ખીલી નીકળેલી સજીવ છબી પરથી ઉભા થયા છે. પરંતુ બાબુ દીનેશચંદ્ર એ પાત્રોને તદ્દન કલ્પિત માનતા હોવાથી ઉપર્યુક્ત વાસસ્થાનોને પણ આપણે કલ્પિત માની લઇશું. બાબુજી પોતાની માન્યતાના ટેકામાં જણાવે છે કે જે રીતે બીજી કલ્પિત કથાની શરુઆત થાય છે તે જ રીતે ચાંદ સોદાગરની વાત શરૂ કરવામાં આવી છે. એકેક

કવિએ ઘટના અને કાવ્યમાંનાં ચરિત્રોને વિકસાવ્યાં છે અને અસત્યને એવો ચકચકિત સ્વાંગ સજાવેલો છે કે ચાંદ સોદાગર લાલ પાઘડી બાંધી ખરેખર આપણને ભય ઉપજાવે છે. મનસા સાથેના વિવાદમાં ચાંદની થએલી દુર્ગતિમાંનું કંઈ સત્ય નથી. સ્વર્ગમાં જઈ, નૃત્ય કરી પતિના પ્રાણ પાછા પ્રાપ્ત કરવા એ મૃત્યુલોકવાસી જનોને માટે કલ્પનામાં પણ ઉતરવું કઠણ છે. આ પ્રમાણે આ ઉપાખ્યાનના પાયારૂપ ગણાતી એ વાતો કેવળ કલ્પનાશીલ ભેજાંનો જ પ્રતાપ છે. કેટલીક વેળા એવું બને છે ખરૂં કે મૂળ સત્ય વાત ઉપર કંઇક કલ્પનાનાં જાળાં વણાય છે, પરંતુ આ કાવ્યમાં તો એવું પણ નથી. તોપણ કદાચ એમ હોઈ શકે કે જેઓ શૈવધર્મના બચાવમાં લૌકિક ધર્મ વિરુદ્ધ પડયા હતા તેઓનો આગેવાન ચાંદ સોદાગર હોય અને છેવટે તેને મનસાદેવીની પૂજા સ્વીકારવાની ફરજ પડી હોય.

મનસાના સેવકોની સંખ્યાવૃદ્ધિ સાથે ચાંદ સોદાગર અને બેહુલાનું પ્રતિબિંબ સજીવ મૂર્તિ ધારણ કરતું ગયું. બંગાળામાં પ્રાચીન કીર્તિનાં ખંડેરોએ ચાંદ સોદાગરના ભૂતના વાસસ્થાનનું રૂપ લીધું; બર્દવાન અને ત્રિપુરાનાં બે ચંપકનગરો, નેતા ધોપાણીનો ઘાટ વગેરે નામો અત્યારે ઇતિહાસનાં પાનાં પર ખોટી સાક્ષી આપી રહ્યાં છે. ચાંદનું આ સૌભાગ્ય સત્યનારાયણની કથાના નાયકને પણ મળી શક્યું નથી.

મંગળચંડીનાં નાનાં નાનાં કવિતાનાં ચરણોએ ધીમે ધીમે મોટા કાવ્યનું સ્વરૂપ લીધું છે; માધવાચાર્યની ચંડી (ઈ. સ. ૧૫૭૯) પહેલાં પણ મંગળચંડીનાં ગીતો બંગાળામાં ઠામઠામ ગવાતાં હતાં. આ ગીતો કેવાં હતાં તેનો ચોક્કસ ખ્યાલ અત્યારે મળે તેમ નથી. જનાર્દન નામના કોઈ કવિની ૨૫૦ વર્ષ પહેલાં લખાએલી એક પ્રત મળી આવી છે. પણ તે કાવ્યની ન હોતાં ચંડીના વ્રતની છે. આવાં કોઈ ગીતોને અનુસરી માધવાચાર્યે પોતાનું કાવ્ય રચ્યું હશે એમાં કંઈ શક નથી. નાના નાના તરંગો કેવી રીતે મોટા તરંગનું

રૂપ લે છે. અસ્પષ્ટ રેખામાં દોરેલી છબી કેવી રીતે સંપૂર્ણ વિકસી મોટી અને સ્પષ્ટ બને છે, તે જનાર્દન, માધવ અને કવિકંકણની ચંડીની સરખામણી પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે. માધવાચાર્યની ચંડીમાં ગુજરાતમાં જઈ રાજ્યાદિ સ્થાપન અને કલિંગાધિપતિ સાથે લડાઈનું વર્ણન નથી, ત્યારે કવિકંકણમાં એ પ્રસંગો છે. જનાર્દનની ચંડીમાં 'લહના'નું નામ 'વિમાતા' શબ્દથી સૂચવેલું છે, ત્યારે કવિકંકણ એ ચરિત્રને પોતાના કાવ્યમાં સારી પેઠે વિકસાવે છે.

રંતિદેવકૃત 'મૃગલુબ્ધ' શૈવધર્મની ભગ્ન પતાકારૂપ છે. બંગાળામાં શિવઠાકુર કદી ઉંચું આસન મેળવી શક્યા નથી. જ્યાં જ્યાં તેઓએ દેખા દીધી છે ત્યાં ત્યાં ભવાનીના કોપ કટાક્ષ આગળ તેઓને ચુપ બેસી રહેવું પડ્યું છે.

'મૃગલુબ્ધ' શૈવધર્મની ઉન્નતિના સમયમાં લખાયું છે. એ ધર્મ શાક્ત અને વૈષ્ણવ ધર્મના પ્રતાપ આગળ ઝાંખો પડી ગયો તેથી એ ગીતોનો વિકાસ થઈ શક્યો નહિ.

શનિની, ષષ્ઠીની, સૂર્યની, લક્ષ્મીની પાંચાલીઓ અતિ પ્રાચીન સમયમાં વિદ્યમાન હતી, તેની કંઈ કંઈ નિશાનીઓ મળી આવે છે.

શીતલામંગલ:—શીતલાપૂજાનું મૂળ શોધવા શાસ્ત્રની સહાય લેવી પડશે. પ્રાચીન શાસ્ત્રમાંના કોઈ પણ નામોલ્લેખને સાજસજાથી વિભૂષિત કરી દેવપ્રતિમાનું રૂપ આપવું એ બ્રાહ્મણો માટે સહજ છે. અથર્વવેદના 'તકસન' શબ્દનો અર્થ શીતલા છે એવું કોઈ અનુમાન કરે છે, તો બીજા કોઈ વૈદિક શાસ્ત્રમાંની 'અપ્‌દેવી'ને શીતલાદેવીની આદિ મૂર્તિ માને છે. વેદનો આ અભ્યાસ પુરાણકારોને હાથે વર્તમાન રૂપમાં પરિણમ્યો છે. બંગાળા તરફ શીતલાદેવીના પૂજકો ડોમ નામની હલકી જાતના હોય છે તે પરથી એ દેવી બૌદ્ધ સંપ્રદાયની હારિતી દેવીનું સ્વરૂપ હોય એવું પણ અનુમાન થઈ શકે છે. આ હારિતી અને શીતલા બંને વ્રણનાસિની દેવી છે. પરંતુ બૌદ્ધદેવી અને હિંદુ

દેવીમાં એટલો ફેર છે કે બૌદ્ધદેવી કુરૂપ છે ત્યારે હિંદુઓએ તેને સ્વરૂપવતી બનાવી છે.

આ શીતલાદેવીના સંબંધમાં બંગાળી સાહિત્યમાં અસંખ્ય ધર્મગાથાઓ રચાઈ હતી. પરંતુ એમાંની કોઈ હજુ સુધી મળી આવી નથી. તો પણ બે ત્રણ સૈકા પહેલાં રચાએલી કેટલીક ગાથાઓ મળી આવી છે.

આ સિવાય બીજાં દેવદેવીઓ સંબંધી પણ કેટલીક કવિતાઓ મળી આવી છે, પણ તે બહુ જુની નથી. તોપણ તે બધી કવિતાઓ તે તે વિષયની જુની કવિતાઓ પરથી રચાઈ હતી, તેમાં કંઈ સંદેહ નથી.

લક્ષ્મીદેવી કોઈ કોઇ સ્થળે ગજલક્ષ્મીના નામથી પૂજાતી. અતિ પ્રાચીન કાળમાં લક્ષ્મીની મૂર્તિ બે બાજુએ બે હાથીઓ જળના કળશ ઢોળતા ઉભા હોય એવી રીતે ચીતરવામાં આવતી. રામાયણના લંકા કાંડમાં લક્ષ્મીની આવી સુવર્ણમૂર્તિનું વર્ણન છે. હાથી વડે પાણીના કળશ ઢોળાતા હોવાથી જ કદાચ તેનું નામ ગજલક્ષ્મી પડયું હશે. જગમોહનકૃત 'લક્ષ્મીમંગલ' આ સંબંધમાં લખાએલાં કાવ્યોમાં શ્રેષ્ઠ છે.

માધવાચાર્યનું 'ગંગામંગલ' પ્રસિદ્ધ છે. એ જ નામનાં બીજાં કાવ્યો પણ લખાયાં હતાં. સૂર્યની ગાથા લખનારાઓ પણ ઘણા કવિ થઈ ગયા છે. આ ગાથાઓમાં હાડિ જાતિ પ્રત્યે જે જુલમની વાતો વર્ણવેલી છે તે સૂર્યોપાસક અને બૌદ્ધો વચ્ચે કોઇ વેળા ઝઘડો થયો હશે એમ દર્શાવે છે.

પદાવલી સાહિત્ય : હવે આપણે બંગાળાની સારસ્વતકુંજના એક એવા પ્રદેશ પર આવી રહ્યા છીએ કે બંગાળીઓ તે કુંજને વિશ્વસાહિત્યના એક ઉત્કૃષ્ટ વિભાગ તરીકે જાહેર કરવા આતુર છે. બંગાળામાં પ્રેમે અવતાર ધારણ કર્યો હતો, તેથી બંગાળી કવિ પ્રેમનું

વર્ણન કરવામાં અદ્વિતીય છે. વૈષ્ણવ કવિઓએ પ્રેમનું જે નિષ્કામ માધુર્ય વર્ણવ્યું છે, તે માધુર્યે બંગસાહિત્યમાં પવિત્રતાની સુધાધારા ફેલાવી દીધી છે.

પદાવલી સાહિત્ય પ્રેમનું, અશ્રુજલનું રાજ્ય છે. પૂર્વરાગ, ઉક્તિ, પ્રત્યુક્તિ, પ્રથમ મિલન, સંભોગ, અભિસાર, કારણમાન, નિર્હેતુમાન, પ્રેમવૈચિત્ર્ય, દાનલીલા, નૌકાવિલાસ, વાસન્તીલીલા, વિરહ, પુનર્મિલન આવા આવા પ્રેમના વિભાગોના પગથિએ પગથિએ કેવળ કોમળ આંસુના ફુવારા છૂટે છે; આમાં સ્વાર્થની આહુતિ અપાય છે, અધિકારનો વિલોપ થાય છે; વાંછિતના દેહનો સ્પર્શ કરવા માટે, તેને જોઈ આંખો ઠારવા માટે, તેનામાંથી ઉપજતા અપૂર્વ પરિમલનું આઘ્રાણ કરવા માટે, મધુગંધથી અંધ બનેલા ભ્રમરની માફક સ્વર્ગીય પ્રેમી કવિઓ રડતા ભટકતા હતા. પદાવલી સાહિત્ય તેઓનાં અશ્રુઓનો ઇતિહાસ છે.

વૈષ્ણવ પદાવલીના કેન્દ્રમાં એક સ્વર્ગીય સામગ્રી છે. એ માનવી પ્રેમનાં ગીતો ગીતાં ગાતાં એકાએક સુર બદલી એક એવી અજ્ઞાત સુંદર રાગિણી લલકારે છે કે તે ભક્ત અને સાધકોના કાનમાં પહોંચવા સમર્થ બને છે. વૈષ્ણવ કવિતા નદીના મુખ સાથે સરખાવી શકાય; આ ગીત કલકલ નિનાદ કરતાં માનવ જગતના સુખદુઃખની વાતો ગાતાં ગાતાં એક એવી જગોએ આવી પહોચ્યાં છે કે જ્યાં સીમાનાં બધાં બંધનો તૂટી ગયાં છે. સીમાબદ્ધ એ કિનારાને છોડી એ એક એવે સ્થાને જઈ પહોંચ્યાં છે કે ત્યાં અસીમ, અનંત રાજ્યનો વિસ્તાર ફેલાઈ રહ્યો છે.

પરદેશી સજ્જનો પણ આ પદાવલી સાહિત્ય વાંચી મુગ્ધ બની જાય છે. પંડિત ગ્રીયરસન વિદ્યાપતિની કવિતા સંબંધમાં કહે છે કે 'પરંતુ મૈથિલ ભાષામાં અતુલનીય પદાવલી રચવા માટે જ તે સૌથી વધારે પ્રખ્યાત છે; એ બધાં પદોમાં શ્રીરાધિકાના કૃષ્ણપ્રેમવર્ણનના

રૂપકદ્વારા પરમાત્મા પ્રત્યે જીવાત્માનો પ્રેમસંબંધ જાહેર કરવામાં આવ્યો છે.' ઈશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ દર્શાવવા માટે રાધાનું રૂપક શા માટે સ્વીકારવું પડ્યું, એ કૂટ પ્રશ્નનો જવાબ આપવો કઠણ છે. તો પણ બુદ્ધિમાન વાચકવૃંદ પદાવલીમાંના રાધિકાભાવની સાથે ચૈતન્યલીલાનું મળતાપણું જોઈ શકશે અને તે વડે પદાવલીસાહિત્ય પણ એક પ્રકારનું ધર્મસાહિત્ય છે એમ સ્વીકારવાની આનાકાની કરશે નહિ. ધર્મના આ રૂપક વિષે અમે પંડિત ન્યુમેનનો આ બાબતનો એક અભિપ્રાય દર્શાવી આગળ ચાલીએ છીએ; 'જો તમારો આત્મા ઉચ્ચ ધર્મરાજ્યની પવિત્રતામાં પ્રવેશ કરવાની અભિલાષા રાખતો હોય તો તેને ત્યાં સ્ત્રીરૂપે જવું પડશે. મનુષ્યસમાજમાં તમારો ગમે તેટલો પુરુષપણાનો ગર્વ ભલેને હોય પણ આ સ્થળે તો આત્માને સ્ત્રીવેશ લીધા સિવાય છૂટકો જ નથી.'

ચંડીદાસ અને રામી : ચંડીદાસ ઘણું કરીને ચૌદમી સદીના છેલ્લા ભાગમાં નાન્નુર ગામમાં જન્મ્યો હતો. કેન્દુબિલ્વ અને વિસપી કરતાં નાન્નુર શ્રેષ્ઠ તીર્થ છે. ચંડીદાસની નિવાસભૂમિ, પવિત્ર નાન્નુર ગામ હજુ હયાત છે. પાગલ ચંડીના સ્વર્ગીય અશ્રુથી પલળી પવિત્ર થએલું વાશુલી દેવીનું મંદિર અત્યારે પણ મોજૂદ છે. આ નાના ગામડામાં પ્રેમનો જે અપૂર્વ વિકાસ અને પ્રતિભાનો પ્રકાશ થયો હતો તેની તુલના આખા જગતમાં કોઈની સાથે થઈ શકે તેમ નથી. પ્રેમી જનોને માટે નાન્નુર બીજું વૃંદાવન છે. પરંતુ પૃથ્વીના આ સર્વશ્રેષ્ઠ ગીતિલેખકની સ્મૃતિ જાળવી રાખનારો કોઈ પણ સ્મરણ-સ્તંભ ત્યાં નથી. જો કે આ વિચાર તદ્દન આધુનિક છે. આપણા લોકો તો બીજી રીતે કોઈ પણ મહાત્માની સ્મૃતિ જાળવી રાખવાને ટેવાએલા હતા; તેઓ તો તેની ઘેર ઘેર મૂર્તિ બનાવી પૂજતા, દરરોજ સવારમાં ઉઠી એ પુણ્યશ્લોક મહાજનનું નામ ભક્તિપૂર્વક ઉચ્ચારતા અને બાળકોને એ બોલતાં શીખવતા.

નંનુર બીરભૂમ જિલ્લાના શાકુલિપુર થાણા તાબાનું ગામ છે. તે શિઉડીથી ૧૨ ગાઉ પૂર્વમાં છે. બીરભૂમ જિલ્લામાં અનેક ઋષિઓનાં તપોવનો છે; બકેશ્વર જેવા ઉના પાણીના ઝરા અને મયુરાક્ષી, અજય, સાલ, હિંલા, દ્વારિકા જેવી નદીઓ પહાડ સાથે ક્રીડા કરતી કરતી ચાલી જાય છે. ત્યાંના બેલ ફૂલ તો બસરાના ગુલાબ સાથે હરિફાઈ કરે છે. આવા સ્વભાવથી જ સુરમ્ય પ્રદેશમાં જયદેવ અને ચંડીદાસની જન્મભૂમિ છે. તેઓનાં હૃદયો પણ આ બેલ ફૂલના જેવાં સુંદર હતાં. તેઓનાં કાવ્યોમાં એ સુંદર હૃદયોનું અમર પ્રતિબિંબ પડી રહ્યું છે.

ચંડીદાસના પિતા 'વાશુલી' દેવીના પૂજારી હતા, તેથી કદાચ તેમણે પુત્રનું નામ ચંડીદાસ પાડયું હશે. અત્યારે પણ નાનુરમાં વાશુલી દેવીનું મંદિર છે અને તેની પૂજા નિયમિત રૂપે થાય છે. ચંડીદાસ, પિતાના મરણ પછી એ મંદિરનો પૂજારી થયો હતો. એ દેવમંદિરની સેવિકા રામમણિએ કવિના હૃદયમાં અપૂર્વ પ્રેમ જગાડયો હતો. આ સંબંધમાં નાના પ્રકારની અનેક વાતો છે. પરંતુ જે વાતોનો ઐતિહાસિક પાયો ન હોય તેવી અસાર દંતકથાઓ લખી વાચકોમાં અલનાસ્કર જેવા કલ્પનાશીલ મગજોનું મનરંજન કરવું એ અનિષ્ટ છે. વિદ્યાપતિના સંબંધમાં પણ એવી અનેક વાતો સાંભળવામાં આવે છે.

હાલમાં ચંડીદાસની કેટલીક નવીન કવિતાઓ પ્રગટ થઈ છે. તેમાં તેની પોતાની કંઈક હકીકત મળી આવી છે. ધોબણ રામીની સાથેના સંબંધને લીધે ચંડીદાસ નાત બહાર મૂકાયો હતો. એક વાર તેની નાતે કહ્યું કે 'ચંડીદાસ, સાંભળ. તારે લીધે અમારી ક્રિયાકાંડનું સત્યાનાશ વળવા બેઠું છે. તારી પ્રીતિથી અમે પતિત ગણાઈએ છીએ. નકુલે ચંડીદાસને બોલાવી કહ્યું કે જ્ઞાતિભોજન કરાવી તને નાતમાં લઈશ.' કવિને તો આ બાબતમાં કંઈ આગ્રહ નહોતો. પરંતુ તેનો ભાઈ (?) નકુલ આગેવાન થઈ તેને નાતમાં લેવા તૈયાર

થયો. નકુલની ગામમાં સારી આબરૂ હતી. તે બ્રાહ્મણોને ઘેર ઘેર ચંડીદાસ સંબંધી વિનંતિ કરવા લાગ્યો. પ્રથમ તો નાતીલાઓએ ચંડીદાસને ‘નીચના પ્રેમમાં ઉન્મત્ત બનેલો’ કહી, તથા ‘અમારે ય પુત્રપૌત્રાદિ પરિવાર છે. તેમની સંમતિ વગર અમે કંઈ કરી શકીએ નહિ’ ઇત્યાદિ બાનાં કાઢી ચંડીદાસને ત્યાં ભોજન લેવાનો અસ્વીકાર કર્યો. પરંતુ છેવટે તેઓ નકુલના સૌજન્યથી એટલા બધા મુગ્ધ થઈ ગયા કે તેના કહેવા પ્રમાણે કરવા કબુલ થયા.

આ વાત સાંભળી રામી ‘રડી રડીને અરધી થઈ જાય છે, મનને કેમે કરી સમજાવી શકતી નથી.’ તે ‘ઘરમાં જઈ પલંગ પર શયન કરે છે, રડતી રડતી આંખો લૂછે છે, નિશ્વાસ નાખે છે. તેના આંસુથી પૃથ્વી પલળી જાય છે.’ પરંતુ કોઈ રીતે શાંતિ વળતી નથી. વળી ઉઠી તે બકુલના ઝાડ નીચે આવી ઉભી રહે છે, તેની આંખમાંથી શ્રાવણભાદરવો વહે છે. દરમિયાન બ્રાહ્મણભોજનની તૈયારી થઇ રહી છે. નાના પ્રકારની રસોઈ પીરસાવા લાગી, બ્રાહ્મણો આચમન કરી જમવા તૈયાર થયા, ત્યાં તો ધોબણ આવી પહોંચી અને ‘જ્યાં બ્રાહ્મણો શાક માટે પોકાર કરે છે ત્યાં ધોબણ તેઓની પાસે દોડી જાય છે.’ આ વર્ણનદ્વારા જે અનર્થનો ઉત્પાત સૂચિત થયો હતો તેનું છેવટ જાણવાની આપણી આશા પડી ભાગે છે; કારણ કે ત્યાર પછીનાં કવિતાનાં પાનાં ફાટી ગયાં છે. આ સંબંધમાં એક અલૌકિક વાર્તા કહેવામાં આવે છે, પણ તેનો ઉલ્લેખ નકામો છે.

ચંડીદાસનાં પદોનો મુખ્ય વિષય શ્રીકૃષ્ણ અને રાધિકાનો પ્રેમ છે. તેની રાધિકા પ્રથમથી જ ઉન્માદિનીના વેશમાં દેખા દે છે; પ્રેમના મલય સમીરમાં તે સ્ફૂર્તિમાન થઈ રહી છે; પોતાના ખીચોખીચ લાંબા, કાળા વાળ આનંદથી છોડે છે અને જુએ છે કે તેમાં કૃષ્ણના રૂપનું માધુર્ય છે કે નહિ; હાથ જોડી વાદળ તરફ તાકી રહે છે, આંખોની કીકી સ્થિર થઈ જાય છે, વાદળના સૌંદર્યમાં તે ડુબી

જાય છે, કારણ કે કૃષ્ણનો રંગ વાદળ જેવો છે; એકી નજરે એ મયુરમયુરીનો કંઠ જોઈ રહે છે, ત્યાં પણ આંખ કૃષ્ણના રૂપની ખોળ કરે છે. ચંડીદાસની રાધાની પહેલી ઓળખાણ આ પ્રમાણેની છે. ત્યાર બાદ પ્રેમની વિહ્વળતા, વિનય, વિનંતિ, મધુર ક્રોધ—એ ક્રોધમાં કઠણાશનો આભાસ પણ નથી, એ ક્રોધની સૃષ્ટિ પણ ફૂલની પાંદડી સમ કોમળ છે.—માનની પછી માનભંગ, ગાળો દઈ સામો આઘાત કરવા જતાં પોતે આઘાત ખમવો, હચમચાવી નાખે તેવો અશ્રુપાત, દુઃખ નિવેદન; પ્રેમમાં પડી લોકો કેટલા દુઃખી થાય છે? બંદર પર ગયા છતાં જાણે હોડી મળતી નથી, ગંગા કિનારેથી જાણે તરસ્યા પાછું વળવું પડે છે. આ દુઃખ ચંડીદાસની કવિતામાં લીટીએ લીટીએ પ્રગટ થાય છે. તોપણ આવા દુઃખમાં પણ કેટલી કષ્ટ વહન કરવા લાયક સામગ્રી છે! દુઃખમાં જ દુઃખનું ઔષધ સુખ છે.' હું જ્યાં ત્યાં ભટકું છું, પણ એ ચંદ્રવદનના મધુર હાસ્યથી ઘડીભર શાંતિ પામું છું.' એ ચંદ્રવદનની વાત મુખથી વર્ણવી શકાય તેમ નથી, કહેવા જતાં સુખદુઃખથી, સુધાવિષથી હૃદય ઢંકાઈ જાય છે. તેનાં અશ્રુબિંદુ સુખદુઃખથી ભરપૂર છે. પ્રભાતપદ્મની માફક આંખો પ્રકાશ થતાં ઉઘડવા માંડે છે, પરંતુ નિશાના શિશિર બિંદુઓના ભારથી શ્રમિત થઈ મલિન થઈ જાય છે. એમાં કયું પુલકાશ્રુ છે, કયું શોકાશ્રુ છે, કયું પ્રાતઃશિશિર છે, કઈ નૈશહિમકણી છે, તે નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકાતું નથી.

'મારી આંખમાં સદા અશ્રુબિંદુ ટપકી રહ્યાં હોય છે, તેથી હું ગુરુજનો સામે ઉભી રહી શકતી નથી; દિશાઓ તરફ દૃષ્ટિપાત કરતાં જ રૂવાડાં ઉભાં થાય છે, કારણ કે ચોમેર એ શ્યામસુંદરનાં દર્શન થાય છે. જો કદી હું સખીઓ સાથે વાત કરવા ઉભી રહું છું તો શ્યામના પ્રસંગની વાતોથી શરીર પુલકિત થાય છે. એ રોમાંચિત દશા પરિહરવા મથું છું તો મારી આંખોમાંથી ખળખળ અશ્રુ

અવાહ વહ્યો જાય છે.'[1]

તેનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થતાં જ રાધિકા રડી પડે છે. તેને બહુ સુખ થાય છે તેથી ચક્ષુ એની મેળે આનંદાશ્રુ વહેવડાવે છે. વળી એ સુખ બીજું કોઇ જાણી જાય એ બીકથી–કારણ કે પૃથ્વી તો સુખને માટે પ્રતિકૂળ છે, ઉંડું સુખ દુનિયા સમજતી નથી.–નાના પ્રકારના રોમાંચ ઢાંકવાની ચેષ્ટા કરતા છતાં એ અટકાવી શકાતાં નથી. આથી આ સુખમાં પણ વિષાદની છાયા છે. જો એમ ન હોત તો સુખની અપૂર્વતા નષ્ટ થાત; આવું સુખ તોડાતું નથી માટે જ તોડાવાની બીક લાગે છે. 'આવા મારા વ્હાલાને જે માણસ મારી પાસેથી ઝુંટવી લેશે તેને આ અબળાના વધનું પાપ લાગશે.'

પ્રેમના દુઃખનું વેર વળે છે અભિમાનથી; પરંતુ તે અભિમાન તો આત્મવંચના માત્ર છે. કારણ કે 'એક કાન કહે છે કે હું કૃષ્ણ નામ સાંભળીશ, અને બીજો કાન કહે છે કે હું એ નામ કદી નહિ સાંભળું, હું તો બહેરોબોડ થઈ રહીશ.'[2] આ એક છેલ્લી હદ છે. ચંડીદાસથી અભિમાન થઇ શકતું નથી; દશે ઇંદ્રિયો મુગ્ધ હોય ત્યાં મન બિચારૂં અભિમાન શી રીતે કરી શકે? પોતાનું ભાથું મંત્રમુગ્ધ બની ગયું હોય તો પછી બાણ ફેંકવાનું અસાધ્ય જ બને:

'હું ગમે તેટલું અટકાવું છતાં મન તો અટકતું નથી જ. વિરૂદ્ધ રસ્તે વાળું છું પણ શ્યામસુંદર તરફ દોડી જાય છે. આ મારી તુચ્છ જીભ શું મારાથી અવળી ફરી બેઠી હશે? જેનું નામ નહિ લેવાનો

---

૧. 'ગુરુજન આગે, દાંડાઇતે નારિ, સદા છલછલ આંખિ.
પુલકે આકુલ, દિક નિહારિતે, સબ શ્યામમય દેખિ.
દાંડાઇ યદિ સખીગણ સંગે, પુલકે પૂરય તનુ શ્યામ પરસંગે.
પુલક ઢાલિતે નાના કરિ પરકાર, નયનેર ધારા મોર વહે અનિવાર.'

૨. 'એક કર્ણ બલે આમિ કૃષ્ણનામ શુનબ,
આર એક કર્ણ બલે આમિ બધિર હઇયા રબ–ઓ નામ શુનબ ના.'

નિશ્ચય કરૂં છું તે તો તેનું જ નામ લે છે. આ નાકને હું ગમે તેટલું બંધ કરૂં છું તોપણ એ ભયંકર નાસિકાને તો તેની જ ગંધ આવે છે. એની વાત નહિ સાંભળું એવો નિર્ણય કરૂં છું છતાં તેના પ્રસંગો સાંભળવા કાન એની મેળે તૈયાર થઇ જાય છે. આવી સદા ' કાળા કહાન ' નો જ અનુભવ કરનારી ઇંદ્રિયો વડે હું સદા ધિક્કારપાત્ર થાઉં છું. '[૧] આ એક પ્રકારનું અપૂર્વ તન્મયપણું છે.

હવે ચંડીદાસનાં વધારે પદો ટાંકવાની જરૂર નથી. જે પ્રેમીજન છે તે એકાંતમાં બેસી એ પદો વાંચી અવશ્ય સુખી થશે. મીઠો પદાર્થ ચાખ્યા સિવાય જેમ તેનો સ્વાદ અનુભવાતો નથી તેમ આ પદો પણ વાંચ્યા સિવાય અનુભવાય તેવાં નથી.

કોઈ કોઈ કહે છે કે વિદ્યાપતિના યશમાં ચંડીદાસ બિચારો ઢંકાઈ ગયો છે, પણ એમાં કંઈ નવાઈ નથી. કાલિદાસના યશમાં ભવભૂતિ, ભારતચંદ્રના યશમાં કવિકંકણ અને થોડા વખત માટે પોપના યશમાં શેકસપીઅર પણ ઢંકાઈ ગયો હતો. સુંદર ચિત્ર જોઈ બધા મુગ્ધ બને છે, પરંતુ માનવસૌંદર્ય અને મહિમા એ પ્રમાણે સહેલાઈથી અનુભવી શકાતાં નથી.

ચંડીદાસ વિદ્યાપતિના જેટલો વિદ્વાન નહોતો, એવી સાધારણ માન્યતા પ્રચલિત છે. વિદ્વતા પુષ્પ સમાન છે; ફળનો જન્મ આપી ફૂલનો વિલય થાય છે; વિદ્વતા શું ભક્તિની બરાબરી કરી શકે? જે ભક્ત છે તે શાસ્ત્રના દર્પણમાં પ્રતિબિંબિત પ્રાકૃતિક મૂર્તિ શા માટે નિહાળે? તેનો તો સીધો પ્રકૃતિ સાથે સંબંધ હોય છે. ચંડીદાસ

૧. યત નિવારિયે તાય નિવાર ના યાય, આન પથે ધાઇ તબુ કાનુ પથે યાય,
એ છાર રસના મોર હઇલ કિ વામ, યાર નામ નાહિ લબ લય તાર નામ.
એ છાર નાસિકા મુઈ કત કરૂં બંધ, તબુ ત દારૂણ નાસા પાય શ્યામગંધ.
સે કથા ના શુનિબ કરી અનુમાન, પર સંગે શુનિતે આપનિ યાય કાણ.
ધિક રહું એ છાર ઇંદ્રિય આદિ સબ, સદા યે કાલિયા કાણુ હય અનુભવ.

વિદ્યાપતિથી માફક ઉપમા વાપરતો નથી,– સુંદર સ્વભાવ એ અલંકાર કરતાં પણ વધારે આકર્ષક છે; ઉપમા એ કવિનો શ્રેષ્ઠ ગુણ છે એ ખરૂં,– પરંતુ જે પોતાની જ પીંછીથી ભાવ આંકી શકતો હોય તેને ઉપમાની મદદ લેવાની શી જરૂર ? તેથી જ ઉપમા દ્વારા રૂપનું વર્ણન કરવું તેના કરતાં જીવન ચીતરી રૂપવર્ણન કરવું એ શ્રેષ્ઠ છે. આ દૃષ્ટિથી જોતાં કાલિદાસ કરતાં શેકસપીઅર શ્રેષ્ઠ છે, વિદ્યાપતિ કરતાં ચંડીદાસ શ્રેષ્ઠ છે. પરંતુ ચંડીદાસ સંસ્કૃતજ્ઞ પંડિત હતો એ વિષે કેટલાંક પ્રમાણો મળી આવ્યાં છે.

ચંડીદાસનાં પદોમાં અધ્યાત્મભાવ છે. તે એટલો બધો સ્પષ્ટ છે કે તેનો અસ્વીકાર કરી શકાય તેમ નથી. સાધારણ પ્રેમ દ્વારા તેનાં પદોની વ્યાખ્યા થઈ શકે તેમ નથી. પૂર્વરાગની શરુઆતમાં જ કૃષ્ણનામના માહાત્મ્યનો પ્રચાર જોવામાં આવે છે. કૃષ્ણનામ મધુમય છે, તેને 'વદન છોડવા ઇચ્છતું નથી.' નામ સાંભળી અનુરાગ થાય એવાં દૃષ્ટાંત માનુષી પ્રેમસાહિત્યમાં વિરલ છે, પરંતુ 'નામ જપતાં જપતાં શરીર બેભાન બની ગયું' આવાં નામજપનાં દૃષ્ટાંતો તો સાધારણ રીતે સાહિત્યમાં તદ્દન દુર્લભ છે. આ પૂર્વરાગ સાધારણ પ્રેમના પૂર્વરાગનું ઉંચામાં ઉંચું દૃષ્ટાંત છે એમ કહીએ તો ચાલે પરંતુ તે પ્રેમને ભગવાન પ્રત્યેના પ્રેમ તરીકે સ્વીકારવો એ વધારે શ્રેયસ્કર છે. ત્યાર બાદ રાધિકાનો પ્રેમોન્માદ જુઓ : ભગવાં વસ્ત્રો પહેરેલી રાધા ભૂખતરસ છાંડી કૃષ્ણને ખોળવા નીકળી છે, જુદા જુદા પદાર્થો જોઇ તેની કૃષ્ણસ્મૃતિ ઉભરાઇ આવે છે, આ બધું વૈષ્ણવ સાધુની યાદ આપે છે. રાધિકા 'જે કાનુડાનું નામ બોલે છે, તેના પગમાં પડે છે; પગમાં પડી રડે છે; તેના વાળ ધૂળમાં રગદોળાય છે; જાણે સોનાની પુતળી જમીન પર આળોટતી ન હોય એવો દેખાવ લાગે છે.'[1]

---

૧. યે કરે કાનુર નામ તાર ધરે પાય, પાય ધરિ કાંદે સે ચિકુર ગાં ચાય, સોનાર પુત્તલિ યેન ભૂતલે લુટાય.

આ છબી પ્રેમીજનની નયનપુતળી કોઈ સુંદરીની હોય એમ લાગતું નથી. જે ધૂળવાળા રસ્તા પર બીજી જાતના લોકોના મુખમાં પણ કૃષ્ણનામ સુણી તેના પગમાં જઈ પડે તે સોનાની પુતળી વડે તો ચૈતન્યદેવનું જ પૂર્ણ સ્વરૂપ સૂચિત થયું છે. 'હું શુદ્ધ છું કે અશુદ્ધ તે તમારાથી ક્યાં અજાણ્યું છે? હું તો ધર્માધર્મ જાણતી નથી. ચંડીદાસ કહે છે કે મારાં પાપ કે પુણ્ય જે ગણો તે તમારાં ચરણકમલમાત્ર છે.' આ પદ તે **त्वया हृषिकेश हृदिस्थितेन, यथा नियुक्तोस्मि तथा करोमि** વગેરે વચનોની પેઠે ઉદાર ભાવ બતાવે છે.

ચંડીદાસનો માનવી પ્રેમ ક્ષણે ક્ષણે એક અમાનુષી પ્રેમરાજ્યની સામગ્રી થઈ પડ્યો છે. રામી વિષે કહેવા જતાં પણ ચંડીદાસ પ્રેમની સીમા ઓળંગી આશ્ચર્યકારક રીતે પવિત્ર ધર્મગાથા ઉચ્ચારે છે. તેના પ્રેમમાં 'કામગંધ નથી.' વળી તેનાં 'તું માતા છે, પિતા છે,' 'તું વેદમાતા ગાયત્રી છે,' 'તું જ મંત્ર છે, તંત્ર છે, ઉપાસનાનો રસ છે' ઇત્યાદિ વાક્યો ધર્મવેદી પર ઉચ્ચારાએલાં સ્તોત્રો જેવાં લાગે છે. ધોબણના ચરણકમલમાં જે પુષ્પાંજલિ અર્પણ થઈ છે, તે કોઈ અજાણ્યા સ્વર્ગલોકમાં જઈ પવિત્ર બની રહી છે. ચંડીદાસની સરલ વાણી સર્વત્ર પ્રેમસ્પર્શી છે. વિદ્યાપતિનાં પૂર્વરાગના પદોમાં-ક્ષણે ક્ષણે નયન ખુણાને અનુસરે છે, ક્ષણે ક્ષણે વસ્ત્રો પરની ધૂળ શરીરને મલિન બનાવે છે, ઇત્યાદિ-રાધિકાનું ખીલતું રૂપ ઉછળી પડતું હોય એમ જણાય છે; પરંતુ એ જ મતલબનાં ચંડીદાસનાં પદોમાં રાધિકાની ધ્યાનસ્થ મૂર્તિ કોઈ સ્વર્ગીય પ્રેમનું સ્વપ્ન બતાવે છે. એ મૂર્તિ ભાષાનો આડંબર ઓળંગી નિર્મળ અધ્યાત્મ રાજ્યની બની રહી છે. ચંડીદાસ ખરો પ્રેમી છે. ખરો પ્રેમી બહુ થોડું બોલનારો હોય છે. ચંડીદાસ પણ શબ્દના ઐશ્વર્ય કરતાં શબ્દની અલ્પતા વડે અલૌકિક જગત ખડું કરે છે. ટુંકામાં કહીએ તો ચંડીદાસનાં પદોમાં 'નાયિકા રાધા' કરતાં 'રાધાભાવ' વધારે જણાય છે.

ચંડીદાસનાં 'ભાવસંમિલન'નાં પદો સદા સ્તોત્રપાઠની પેઠે પાઠ કરી શકાય એવાં છે. તેમાં છે એવા પ્રેમના ગંભીર મંત્રો ધર્મપુસ્તકમાં પણ ભાગ્યે જ મળી આવે છે. 'વ્હાલા, હું તે શું કહું' ઇત્યાદિ પદો સહેજ ફેરવાઈ બ્રાહ્મસમાજમાં પણ ગવાય છે. અમે એક પદ ઉતારીએ છીએ :

'ઓ વ્હાલા, તું મારો પ્રાણ છે!

'મારૂં શરીર, મારૂં મન, મારૂં કુળ, મારૂં શીલ, મારી જાતિ ને મારૂં માન એ બધું તારી સેવામાં સમર્પણ કરૂં છું.

'ઓ કૃષ્ણ, તું અખિલેશ્વર છે, યોગીનું આરાધ્ય ધન છે.

'પણ હું તો ગોવાળણી છું, હલકી છું, તારૂં ભજન કે પૂજન કેવી રીતે કરવું તે હું જાણતી નથી.

'તોપણ મેં મારાં તનમન તારી પ્રીતિના બલિદાન રૂપે તારામાં જોડી દીધાં છે.

'તું જ મારો પતિ છે, તું જ મારી ગતિ છે, મારા મનમાં એ સિવાય બીજી કોઈ વાત પ્રવેશી શકતી નથી.

'જો કે દુનિયા આ પ્રેમ ખાતર મને પાપી કહી ધિક્કારે છે, પરંતુ હું તેની પરવા કરતી નથી.

'મારા વ્હાલાને ખાતર એ પાપની માળા ગળામાં પહેરવામાં હું સુખ માનું છું.

'હું શુદ્ધ છું કે અશુદ્ધ છું, તે તારાથી અજાણ્યું નથી; હું તો નથી જાણતી કે મારા માટે સારૂં શું છે કે નરસું શું છે.

'ચંડીદાસ કહે છે કે મારાં પાપ ને પુણ્યને હું ઓળખતો નથી; કેવળ તારાં ચરણકમલને વિષે જ મારૂં ધ્યાન છે.'[1]

---

૧. 'બંધુ તુમિ સે આમાર પ્રાણ.
દેહમન આદિ, તોંહારે સેંપેછિ, કુલ શીલ જાતિ માન.

ચંડીદાસના જન્મસમય વિષે કેવળ એટલું જ જણાય છે કે તે ચૈતન્યદેવ પહેલાં થઈ ગયો. નરહાર સરકારે (કે જે ચૈતન્ય પહેલાં થઈ ગયો) લખ્યું છે કે ચંડીદાસનાં પદો એ વખતે સર્વત્ર ગવાતાં હતાં. એ પરથી અનુમાન થઈ શકે છે કે ચંડીદાસને એ રીતે ચોમેર પ્રસિદ્ધ થવાને ઓછામાં ઓછાં સો વર્ષ જોઈએ. નરહરિનો જન્મ ઇ. સ. ૧૪૬૫ અથવા તે અરસામાં થયો હતો; ચંડીદાસ ને વિદ્યાપતિ લગભગ સમકાલીન હતા; વિદ્યાપતિનો જન્મ ઘણુંકરીને ઇ. સ. ૧૩૫૮ માં થયો હતો; આ બધાં પ્રમાણો પરથી ચંડીદાસના જન્મ વિષે કંઈક અનુમાન થઈ શકે છે.

હાલમાં ચંડીદાસનું 'કૃષ્ણકીર્ત્તન' નામનું એક અતિ પ્રાચીન પુસ્તક મળી આવ્યું છે. એ પુસ્તકની ભાષા પ્રચલિત પદોની ભાષાથી એટલી બધી જુદી પડી જાય છે કે બંગાળી વિદ્વાનોમાંના કેટલાક કાંતો એ પુસ્તકને અથવા તો પદોને ચંડીદાસનાં નામે ચઢેલાં માનવા તૈયાર થયા છે.

આ કૃષ્ણકીર્તનની એક પ્રત એટલી બધી જુની મળી આવી છે કે બાબુ દીનેશચંદ્રે જોએલી ૫ થી ૬ હજાર જુની હસ્તલિખિત પ્રતોમાં એવી પ્રાચીન બહુ થોડી નજરે પડી છે. આ પ્રતના અક્ષરો જોઈ કોઈ વિદ્વાને તે ઈ. સ. ૧૩૮૫ થી પણ જુની હોવાની આગાહી

અખિલેર નાથ, તુમિ હે કાલિયા, યોગીર આરાધ્ય ધન.
ગોપ ગોયાલિની, હામ અતિ હીના, ના જાનિ ભજનપૂજન.
પિરીતિ રસેતે, ઢાલિ તનુમન, દિયાછિ તોમાર પાય.
તુમિ મોર ગતિ, તુમિ મોર પતિ, મન નાહિ આન ભાય.
કલંકી બલિયા, ડાકે સબ લોકે, તાહાતે નાહિક દુઃખ.
બંધુ તોમાર લાગિયા, કલંકેર હાર, ગલાય પરિતે સુખ.
સતી વા અસતી, તોમાતે વિદિત, ભાલમંદ નાહિ જાનિ.
કહે ચંડીદાસ, પાપપુણ્ય મમ, તોમાર ચરણખાનિ. '

કરી છે. આ પરથી એટલું તો સ્પષ્ટ સાબીત થાય છે કે કૃષ્ણકીર્ત્તન ચંડીદાસનું અવિકૃત રહેલું કાવ્ય છે. પદોની ભાષા લોકમુખે ચઢી સહેલી થઈ પણ આ પુસ્તક હજુ સુધી અપ્રચલિત રહ્યું હોવાથી જેમનું તેમ જળવાઈ રહે એ સ્વાભાવિક છે.

કૃષ્ણકીર્ત્તન પરથી જણાય છે કે ચંડીદાસનું નામ અનંત હતું અને તે વાશુલી દેવીની આજ્ઞાથી પદો બનાવતો. આ બંને વાતો કૃષ્ણકીર્ત્તન મળી આવ્યા પહેલાં પણ લોકો જાણતા હોવાથી ચંડીદાસ અને કૃષ્ણકીર્ત્તનનો કવિ એક જ છે એ બાબતમાં કંઈ શક નથી. ચંડીદાસનાં એ પ્રચલિત પદો કઈ રીતે ફેરવાયાં છે તે આ કૃષ્ણકીર્ત્તનનાં પદો સાથે સરખાવતાં સ્પષ્ટ જણાય છે.

આવો સામાન્ય ભાષાભેદ ન હોત તોપણ ચંડીદાસનો પરિચિત સૂર કૃષ્ણકીર્ત્તનમાં ઠેકઠેકાણે સંભળાતો હોવાથી તે ચંડીદાસની જ રચના છે એમ સાબીત થયા સિવાય રહેતું નથી.

કૃષ્ણકીર્ત્તન ચંડીદાસનું નથી એની વિરુદ્ધ એક એવી દલીલ થાય છે કે તેણે પદોમાં જે ઉચ્ચભાવ દર્શાવ્યો છે તે તેમાં નથી. ચંડીદાસ એટલે જુઈના ફૂલ જેવી શુભ્ર નિર્મળતા; આવો ભાવ આ પુસ્તક વાંચતાં થતો નથી. આ સંબંધમાં ચર્ચા કરતાં જણાય છે કે બારમીથી ચૌદમી સદી સુધીમાં બંગાળા અને ઓઢિઆમાં એક અતિશય નૈતિક દુર્ગતિનો યુગ ચાલતો હતો. જયદેવના ગીતગોવિંદમાં આધ્યાત્મિકતા ગમે તેટલી હો પણ તેની રુચી પ્રત્યેક વાંચનારને આંખની કણીની જેમ ખટકે છે. પદ્માવતી નામની સેવાદાસી જયદેવની સોબતણ હતી. એક ગ્રંથ પરથી જણાય છે કે એ પદ્માવતી લક્ષ્મણસેનની સભામાં નાચ કરતી હતી. વનમાલીદાસના જયદેવચરિતમાં સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે આ સ્ત્રીને પુરીના મંદિરમાં સેવાદાસી તરીકે સમર્પણ કરવામાં આવી હતી. '**पद्मावतीचरणचारणचक्रवर्त्ती**' એ પદ પરથી પણ જણાય છે કે તે નાચ કરતી અને જયદેવ તાલ સાચવતો. આ ખાતર જ તે

'નવરસિક'માંનો એક ગણાતો. વિવાહિત પત્નીદ્વારા જયદેવને આ પદવી કદી મળત નહિ. બારમી સદીના તામ્રશાસનોમાં પણ પરકીયા પ્રીતિનાં જયગીત ગવાયાં છે. લક્ષ્મણસેનનાં કલિંગ સ્ત્રીઓનો પ્રીતિપાત્ર થવા બદલ એક તામ્રશાસનમાં વખાણ કરવામાં આવ્યાં છે. ધોયી કવિના પવનદૂતમાં પણ તે જ મતલબનું એક બીજું પ્રશંસાપાત્ર તેણે મેળવ્યું છે. આ યુગના તામ્રપટ્ટોમાં પણ શિવપાર્વતીની સ્તુતિ કરતાં તેઓના હાવભાવ અને આલિંગનાદિ ભાવ વર્ણવેલા છે, એ પરથી તે યુગમાં શીલતાનો અભાવ અને રુચિનો વિકાર થયો હતો એ સ્પષ્ટ સૂચિત થાય છે. બંગસાહિત્યપરિષદની ચિત્રશાળામાં તે સમયની હરપાર્વતીની એક બીભત્સ મૂર્તિ છે. પુરી અને કોણાર્કનાં મંદિરોની દિવાલો પર કોતરેલી મૂર્તિઓ તરફ નજર કરતાં જ આપણી આંખો શરમથી બીડાઈ જાય છે. બારમી સદીમાં તંત્રાદિના અભ્યાસથી આ રીતે સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેનું સ્વાભાવિક અંતર ઓછું થઈ ગયું હતું.

રાજસભાની અનીતિ જ્યારે સમાજના હલકા વર્ગમાં ફેલાય છે ત્યારે તે અતિ વિકટ રૂપ લે છે. આથી બારમી સદી પછી બંગાળાની પ્રજામાં ભયંકર અનીતિ જોવામાં આવે છે. સેનવંશની પડતી પછી આ અનીતિનાં કેન્દ્રસ્થળ તરીકે આસામ અને મિથિલા વિખ્યાત થઈ પડ્યાં હતાં અને ત્યાંથી એ પ્રવાહ આખા બંગાળા ઉપર ફરી વળ્યો હતો.

તે સમયમાં રચાએલાં એક તરેહનાં ગીતો રંગપુર, કુચબિહાર, દિનાજપુર વગેરે સ્થળેથી મળી આવ્યાં છે. તે ગીતો 'કૃષ્ણધામાલી' અર્થાત્ કૃષ્ણની શઠતા એ નામે ઓળખાય છે. એ ગીતો બે ભાગમાં વહેંચાએલાં છે. એક વિભાગનું નામ છે 'આસલ' અને બીજાનું નામ 'શુકુલ' (શુક્લ). 'આસલ' ધામાલી ગામની બહાર ગવાતાં હતાં. તે એટલાં બધાં બીભત્સ છે કે ગામની અંદર ગાવાનો રિવાજ નથી. આ કૃષ્ણધામાલી એ વખતે બંગાળી પ્રજાને રાધાકૃષ્ણની પ્રેમકથા સંભળાવી તૃપ્ત કરતાં હતાં, એમાં કશો સંદેહ નથી. પ્રાચીન રાજવંશી

અને યેાગી જાતિએ બંગાળામાં ઠેકઠેકાણે આ પ્રાચીન ગીતેા હજુ સુધી જાળવી રાખ્યાં છે.

'આસલ કૃષ્ણધામાલી' વિષે કંઈ કહેવા જેવું નથી. પરંતુ 'શુકુલ કૃષ્ણધામાલી'ને સુંદર બનાવી, સાધુ ભાષામાં ફેરવી, કવિત્વમંડિત કરી ચંડીદાસે કૃષ્ણકીર્તન લખ્યું છે. જો કૃષ્ણકીર્તન ન મળ્યું હોત તેા ગીતગેાવિંદ અને કૃષ્ણધામાલી પછી તરત ચંડીદાસ કેવી રીતે જન્મ્યો એ કૂટ પ્રશ્ન થઈ પડત. શ્રેષ્ઠ કવિ જે યુગમાં જન્મે છે, તે યુગનેા પ્રભાવ તે છેાડી શકતેા નથી. તે એ સમયનેા કવિ અને ભવિષ્યનેા યુગનિર્દેશક હેાય છે. તે પેાતાના યુગનું ચિત્ર આંકતાં આંકતાં એકાએક કેાઈ દિવ્ય સંજ્ઞાના બળ વડે ભાવી યુગની છાયા આંકે છે. ચંડીદાસ પણ યુગપ્રભાવ શી રીતે છેાડી શકે? તેણે એ યુગની બંગાળી ભાષાની કુરુપતા, રુચિ અને ઇંગિતને કવિતામાં ઉતારવા જતાં એકાએક ઉંઘમાંથી ઉઠેલાની માફક ભાવી પ્રેમસાધનાના યુગનેા પ્રકાશ જોયેા. એ પ્રકાશે તેની લાલસાના માથા પર વજ્રઘાત કર્યો અને તેથી જ તેનેા 'રાધિકાવિરહ' અભિનવ સૈાંદર્યથી વિભૂષિત થયેા. 'જન્મખંડ', 'તાંદુલખંડ', 'દાનખંડ', 'વૃંદાવનખંડ' ગાતાં ગાતાં તે વાગ્દેવીની કૃપાથી નવીન મંત્ર પામ્યેા હતેા. એ મંત્રની મેાહિનીએ તેનેા 'રાધાવિરહ' સર્વાંગસુંદર બનાવ્યેા. એ નવીન મંત્રના ગુરુ તરીકે રામીને માનવી કે નહિ એ હવે વિચારવા જેવું છે.

વળી ચંડીદાસ વિદ્વાન હતેા એ માન્યતાને પણ આ કૃષ્ણકીર્તન ટેકેા આપે છે. તેના ભાઈ નકુલની સાક્ષી, અને નરહરિ સરકારની 'પરમ પંડિત' 'સંગીતગંધર્વ' ઇત્યાદિ ઉક્તિ છતાં પ્રચલિત પદેામાં તેની વિદ્વતા ન જણાતી હેાવાથી એ વિષે મેાટેા સંદેહ રહેતેા હતેા તે આ કૃષ્ણકીર્ત્તનમાંનાં કેટલાંક પદેામાં ગીતગેાવિંદ અને ભાગવતના સુંદર શ્લેાકેાના અનુવાદ પરથી જતેા રહે છે. એ જમાનામાં 'કુ' અને 'સુ' કહેતાં જે કંઈ સમજાતું તેની સાથે કવિનેા યેાગ હેાય એ

સ્વાભાવિક છે. તેમ ન હોત તો ગીતગોવિંદ અને કૃષ્ણધામાલી સાથે કવિવરનો સંબંધ સમજાત નહિ. તેને આકાશમાં ગીત ગાતો જોત, પણ જે પુષ્પક વિમાન પર ચઢી એ ગગનવિહારી બન્યો હતો તેની ગમ ન પડતાં સદા વિસ્મિત જ રહેવું પડત. કૃષ્ણકીર્તન મળી આવતાં હવે ચંડીદાસ જમીન પરથી ઉંચો ચડતો ચડતો કઈ રીતે સ્વર્ગીય પંથે પળ્યો તે બરાબર સમજી શકીએ છીએ. કવિએ પુસ્તકગત વિદ્યા પ્રાપ્ત કરી છેવટે પૂર્વ કવિઓની જાળ તોડી કહ્યું કે 'તમારાં શાસ્ત્રો કહે છે કે સૂર્ય પદ્મિનીનો નાયક છે, પરંતુ હિમથી જ્યારે પદ્મિની ઠરી જાય છે, ત્યારે સૂર્ય સુખ માણે છે એ તે કઈ જાતનો પ્રેમ ? તમારાં શાસ્ત્રો કહે છે કે ફૂલનો પ્રેમી ભ્રમર છે, પરંતુ ભ્રમર ન આવે છતાં ફૂલ કરમાઈ જતું નથી એ વળી કઈ જાતના પ્રેમનો આદર્શ ? શાસ્ત્ર કહે છે કે ચંદ્ર અને ચકોર એક બીજાંને ચાહે છે પણ બંનેની પદવી સમાન નથી, આવી અસમાન સ્થિતિમાં પ્રેમ ઉદ્‌ભવી શકે ખરો ?' એક સંસ્કૃત શ્લોકમાં કહ્યું છે કે જ્ઞાન શાસ્ત્રમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે, પરંતુ જ્ઞાનનો જન્મ થતાં શાસ્ત્ર ઝરી પડે છે, જેમ ફળ જન્મતાં ફૂલનું થાય છે તેમ. ચંડીદાસના હૃદયમાં પણ પ્રેમ જન્મ્યો કે તરત તેણે પ્રાચીન ગ્રામ્ય કવિનું બંધન તોડી નાખ્યું. પ્રેમ એ કેવી મહાન ચીજ છે એ ચંડીદાસ જેવું સમજ્યો હતો તેવું બીજો કોઈ કવિ સમજી શક્યો નથી. 'જે અખિલ બ્રહ્માંડને વિષે વ્યાપી રહ્યો છે તેને કોઈ જાણતું નથી, કેવળ પ્રેમની પ્રકૃતિ જાણનારાઓ જ એને ઓળખી શકે છે.' આ પ્રેમસાધના ભગવાનની ભક્તિનું મૂળ છે. પ્રેમ અખંડ છે; જનનીનો સ્નેહ, જનકનું આદરમાન, પત્નીનો પ્રેમ એ બધું એક જ ભાવના તરંગો છે; તેના ઉપર જુદા જુદા નામનાં સીલ મારેલાં છે, પણ તેને ભિન્ન માનવાં એ બરાબર નથી એમ સમજાવવા માટે જ કવિ રામીને 'પિતામાતા' કહી વંદન કરે છે. પ્રેમી કોઈ પણ કારણે પોતાના પ્રેમને તજી શકતો નથી. 'જોડેલો પ્રેમ તોડનાર હજુ સાધનની જાળ દૂર કરી શકયો નથી' એવાં વચનો બીજો કોઈ કવિ બોલ્યો હોય એમ લાગતું નથી.

ચંડીદાસ મનુષ્ય કરતા મહાન બીજી કોઈ પણ ચેતનશીલ ચીજને માની શકતો નથી. એ માટે જ તે કહે છે કે 'હે માનવીઓ, ભાઈઓ, સાંભળો. બધાના કરતાં મનુષ્યો મહાન છે, તેના ઉપર બીજું કોઈ નથી.' તેણે લખ્યું છે કે 'સેંકડો વાશુલી જે પ્રેમ શીખવી શકત નહિ, સાક્ષાત્ બ્રહ્મા આવી જે જ્ઞાન આપી શકત નહિ, તે જ્ઞાન રામીએ મને આપ્યું છે.' વાશુલીના પૂજારીમાં કેટલી નિર્ભયતા છે! કેટલું સત્ય છે!

કૃષ્ણકીર્ત્તનમાં અશ્લિલતા તથા ગ્રામ્યતા હોવા છતાં ચંડીદાસની કીર્તિને છાજે તેવાં કેટલાંક પદો મળી આવે છે. વળી તેની જુનામાં જુની પ્રત વિષ્ણુપુરના વૈષ્ણવ રાજાની લાઇબ્રેરીમાંથી મળી આવી છે. તે પ્રત વૈષ્ણવ પંડિતોની કઠોર દૃષ્ટિ આગળ બનાવટી હોય તો જળવાઈ રહી ન હોત. કારણકે વિષ્ણુપુરની રાજસભામાં પુષ્કળ વૈષ્ણવ પંડિતો રહેતા અને તેઓની સંમતિ સિવાય કોઈ પણ હસ્તલિખિત પુસ્તક લાઇબ્રેરીમાં મૂકવામાં આવતું નહોતું. વૈષ્ણવ પંડિતોએ એ પ્રતને ચંડીદાસની સમકાલીન માની સાચવી રાખવાની પરવાનગી આપી હશે. માટે કૃષ્ણકીર્ત્તન બનાવટી તો નથી જ.

વળી ચંડીદાસનાં પદો સાથે સરખાવતાં કૃષ્ણકીર્તનની કવિતા ઉતરતી હોય તો પણ તેનું કર્તૃત્વ તેને માથે ચડાવવામાં કંઈ વાંધો નથી. હોમરે બાળપણમાં દેડકાની વાતો ક્યાં લખી નહોતી, ચાઇલ્ડ હેરોલ્ડના લેખકે બાળપણમાં 'આળસનો વખત' નામનું કાવ્ય લખી સમાલોચકોના તીવ્ર આઘાતો ક્યાં નહોતા સહન કર્યા, અને બંકિમચંદ્ર બાલ્યાવસ્થામાં જે પ્રેમવિષયક કાવ્ય લખ્યું હતું તે વાંચતાં તેને કોઈ 'વિષવૃક્ષ'નો લેખક કલ્પી પણ ન શકે.

વળી ચંડીદાસનાં પદોને બનાવટી માનનારા પણ સાચા નથી. નરહરિ સરકાર ઇ. સ. ૧૪૬૫ ના અરસામાં જન્મ્યો હતો, તેણે ચંડીદાસના રામી સાથેના પ્રેમની વિગત જણાવી છે. ચૈતન્યદેવના

વખતમાં ચંડીદાસનાં પદો આખા બંગાળામાં ગવાતાં હતાં, એ વાત નરહરિ સરકારે પોતે જણાવી છે. આ રીતે સાડી ચારસો વર્ષથી જે પદો ચંડીદાસનાં ગણાતાં આવ્યાં તે શું હવે બનાવટી મનાય ખરાં !

ચંડીદાસના મરણ વિષે એક દંતકથા ચાલે છે; નાન્નુરમાં વાશુલીદેવીના મંદિર પાસે જે ખંડિએરનો ઢગ પડ્યો છે, ત્યાં અગાઉ નાટકશાળા હતી. લોકો કહે છે કે ચંડીદાસ પોતાના ભુવનવિજયી કીર્તનકારોના ટોળા સાથે આ નાટકશાળામાં દફનાયો હતો. વાત એમ બની કે પાસેના કોઈ પરગણાના નવાબે ચંડીદાસને પોતાના મહેલમાં ગાવા બોલાવ્યો; ચંડીદાસે પોતાનાં પ્રેમભક્તિથી લદબદતાં પદો લલકાર્યાં; નવાબની બેગમ એ સાંભળી મુગ્ધ થઈ ગઈ; એ ભજનો તેને એટલાં તો ગમી ગયાં કે તેનો વારંવાર સ્વાદ ચાખવા ચંડીદાસની પાછળ પાછળ ભટકવાનું શરૂ કર્યું; નવાબથી આ સંખાયું નહિ. એક દિવસ, જ્યારે નાન્નુરની નાટકશાળા ચંડીદાસના કીર્ત્તનોથી ગાજી રહી હતી, ત્યારે એકાએક પ્રેમથી સ્નિગ્ધ થએલું એ નિકેતન નવાબના તોપના ગોળાથી ધ્રુજી ઉઠ્યું. તોપોના ગોળાથી મકાન પડી ગયું અને તેની સાથે બંગાળાનો સર્વથી શ્રેષ્ઠ કવિ–મૃત્યુલોકમાંનો સ્વર્ગીય ગાયક–સદાને માટે એ મંદિરના ખંડિએરમાં દફનાયો.

આ દંતકથાને ખરી ઠરાવતી એક બસો વર્ષ જુની, રામીની કવિતા મળી આવે છે. તે પરથી જણાય છે કે ચંડીદાસને ગૌડના નવાબની રાજસભામાં કીર્તન ગાવા માટે આમંત્રણ મળ્યું હતું. તેના ગાયનોથી મુગ્ધ બની બેગમ ચંડીદાસને ચાહવા લાગી. નવાબની આગળ પણ તેણે આ વાત નિર્ભયપણે કબૂલી. નવાબ ગુસ્સે થયો; ચંડીદાસને હાથીની પીઠ પર બેસાડી ફટકા મારી તેના જીવનનો અંત આણવાની આજ્ઞા થઇ. તેના આત્મીય જનો સમક્ષ આ આજ્ઞા અમલમાં મૂકવામાં આવી. રામી ને બેગમ આ વખતે ત્યાં હાજર હતાં. ચંડીદાસને ફટકા પડતા હતા છતાં તે રામી તરફ નજર કરી રહ્યો

હતો. બેગમ આ ભયંકર દશ્ય જોઈ મૂર્છાવશ થઇ ગઈ; એ મૂર્છામાંથી તે પાછી ન ઉઠી. બેગમના મૃત્યુથી રામીનું હૃદય તેના પ્રત્યે શ્રદ્ધાથી પરિપૂર્ણ થઈ ગયું અને તે મૃતદેહના પદયુગલનો સ્પર્શ કરી શોક પ્રગટ કરવા લાગી. આ અપૂર્વ ગીત પરથી જણાય છે કે ચંડીદાસે પણ બેગમનો પ્રેમ સ્વીકાર્યો હતો. રામી ઠપકો આપે છે કે 'વાશુલીએ કેવળ મને જ ચાહવાની આજ્ઞા કરી છતાં તમે એ આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન શા માટે કર્યું ?'

આ એક દેશવ્યાપી દંતકથા હોવા છતાં બસો વર્ષ જુની કવિતાનો આધાર મળતો હોવાથો તેને સત્ય માની લેવામાં કંઈ અડચણ નથી.

બેગમે પાદશાહને કહ્યું હતું કે 'જેના સુંદર સ્વરથી ત્રિભુવન મુગ્ધ છે, જે પ્રેમની મૂર્તિ છે, તેને સાધારણ માનવી ન માની બેસતા; તેનો નાશ કરશો તો આ પૃથ્વી પર શરમનું માર્યું માથું ઉંચું કરી શકશો નહિ.' રામીએ કહ્યું હતું કે, 'જે માણસે રાજપાટ ઉપર આરોહણ કર્યા છતાં પ્રેમનો સ્વાદ ચાખ્યો નથી તેનું જીવન નિરર્થક છે.' કવિની આ બે પ્રેમિકાઓએ જે વચનો ઉચ્ચારી નવાબને ધિક્કાર્યો છે તે જ વચનો આજે આપણે ઉચ્ચારીશું અને ઇતિહાસ કદી એ નવાબનું નામ જાહેર કરશે તો તેના રડ્યાખડ્યા મળી આવતા સિક્કાને પણ પંચગવ્યથી શુદ્ધ કર્યા સિવાય સંઘરીશું નહિ.

રામી : આ ધોબણના નામનાં કેટલાંક પદો મળી આવ્યાં છે. તે સરળતા અને રસમાં ચંડીદાસનાં પદો જેવાં જ છે. પરંતુ તેનો આંતરભાવ જોતાં તે રામીનાં હોય એમ લાગતું નથી. ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો છે તે ચંડીદાસના મરણ વિષેનાં પદો વિષે એવી શંકા લાવવાનું કંઈ કારણ નથી. બંગાળાની આદિ સ્ત્રી કવિ તરીકે રામીને સ્વીકારતા પહેલાં હજુ વધારે શોધખોળની જરૂર છે.

વિદ્યાપતિ : મૈથિલ કવિ વિદ્યાપતિ ઠાકુર બ્રાહ્મણ કુળમાં જન્મ્યા હતા. તેઓ મહારાજ શિવસિંહની સભાના સભાસદ હતા. ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ સમકાલીન હતા અને એ બંને ગંગા કિનારે ભેગા થયા હતા એ બાબતનાં પુષ્કળ પદો વૈષ્ણવ સાહિત્યમાં નજરે પડે છે.

મહારાજ શિવસિંહે વિદ્યાપતિને વિસ્ફી ગામ દાનમાં આપ્યું હતું. આ ગામ અત્યારે બિહારના સીતામારી વિભાગના જારૈલ પરગણામાં કમલા નદીને કિનારે આવેલું છે. અત્યારે વિદ્યાપતિના વંશજો ત્યાં રહેતા નથી. ચારેક પેઢીથી તેઓએ એ ગામ છોડી દીધું છે.

વિદ્યાપતિના પૂર્વજોમાંના લગભગ બધા વિદ્વાન હતા. વળી તેની પહેલાના છ વંશજો તો રાજાના અમાત્ય તરીકે વિરાજી ગયા હતા. વિદ્યાપતિ પણ સંસ્કૃતનો ભારે અભ્યાસી હતો. તેણે સંસ્કૃતમાં 'પુરુષપરીક્ષા' 'શૈવસર્વસ્વહાર' 'ગંગાવાક્યાવલી' 'કીર્તિલતા' અને 'દુર્ગાભક્તિતરંગિણી' નામના ગ્રંથો લખ્યા છે. એ સિવાય 'દાનવાક્યાવલી' અને 'વિભાગસાર' નામની બે સ્મૃતિઓ પણ તેણે રચી છે. મહારાજ શિવસિંહે તેને 'કવિકંઠહાર' નામની પદવી આપી હોય એમ લાગે છે.

વિદ્યાપતિનો જન્મકાળ નક્કી કરવામાં બહુ મુશ્કેલીઓ છે. અત્યાર સુધી કેવળ વિસ્ફી ગામ દાનમાં મળ્યાનું તામ્રપટ એ બાબતમાં પ્રમાણ તરીકે મનાતું હતું. પરંતુ એ તામ્રપટ અને મિથિલાના રાજાઓની વંશાવલીની સાલ મળતી આવતી નથી. તેમાં વળી થોડા વખત પહેલાં ગ્રીયરસન સાહેબે એ દાનપત્રને બનાવટી ઠરાવેલું હોવાથી એ ગુંચવાડો વધી જાય છે. ગ્રીયરસન સાહેબ કહે છે કે દાનપત્રમાંની સાલ અકબરે પ્રચલિત કરેલી છે. અકબર પહેલાં અકબરે પ્રચારમાં મૂકેલી સાલ વપરાય એ અસંભવિત છે. વળી દાનપત્રમાંના અક્ષરો પણ તે જમાનામાં વપરાતા અક્ષરો જેવા નથી. હરપ્રસાદ શાસ્ત્રી કહે છે કે એ દાનપત્ર બનાવટી છે પણ એક રીતે જોતાં બનાવટી

૧ પણ હોય. અકબરના સમયમાં રાજ્યની બધી જમીનની માપણી થઈ હતી. આ વખતે વિદ્યાપતિના વંશજો પાસે મૂળ તામ્રપટ ખોવાઈ ગયું હોય અને તેમણે તેની નકલ પરથી બીજું તામ્રપટ તૈયાર કર્યું હોય એ સંભવિત છે. આ પણ એક અનુમાન છે પણ તે વધારે ઉચિત લાગે છે.

રાજવંશાવળીમાં શિવસિંહનો રાજ્યાભિષેક ઇ. સ. ૧૪૪૦ માં થયો હતો એમ જણાવ્યું છે; પરંતુ વિદ્યાપતિ એક પદમાં એ સાલ ઇ. સ. ૧૪૦૦ ની આપે છે. આ રીતે રાજવંશાવળીને સ્વીકારવા જતાં બીજી પણ અડચણો છે. તે વખતે મિથિલાની રાજધાની ગજરથપુર હતી. ત્યાં વિદ્યાપતિની આજ્ઞાથી દેવશર્મા નામના કોઈ બ્રાહ્મણે કાવ્યપ્રકાશની ટીકાથી નકલ કરી હતી. તે પુસ્તક હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીને મળી આવ્યું છે. એ પુસ્તકમાં લખ્યા સાલ ઇ. સ. ૧૩૯૮ ની છે. કવિના પુસ્તક ‘લિખનાવલી’ માં લક્ષ્મણાબ્દ ૨૯૯ અથવા શકે ૧૩૩૦ નો ઉલ્લેખ વારંવાર આવે છે; આ ગ્રંથ કવિએ મોટી ઉંમરે લખ્યો હતો. આ પરથી કવિના જીવનકાળ સંબંધમાં કંઇક નિર્ણય કરી શકાય છે.

ઇ. સ. ૧૩૯૮ માં કવિની ઉંમર ચાળીશેક વર્ષની હોવી જોઇએ. કારણ કે પ્રસિદ્ધિ મેળવ્યા સિવાય કોઈની પાસે આજ્ઞા કરી પુસ્તક લખાવી શકાય નહિ. જોકે આ પણ એક અનુમાન છે. તે સિવાય કવિના સંસ્કૃત ગ્રંથ ‘લિખનાવલી’ માં ઇ. સ. ૧૪૦૮ નો ઉલ્લેખ કરેલો છે; તેણે લખેલા ભાગવતમાં ઇ. સ. ૧૪૦૦ ની સાલ મળી આવે છે; અને તેની પદાવલીમાં નસિરશાહનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે તે ઇ. સ. ૧૪૨૬ થી ૧૪૫૭ સુધીમાં જીવતો હતો. દાનપત્રની સાલ સાથે ઉપલી બાબતો મળતી આવે છે. માટે એમ કહી શકાય કે ઇ. સ. ૧૩૫૮ અગર તે અરસામાં કોઈ પણ વખતે કવિનો જન્મ થયો હશે.

વિદ્યાપતિની કવિતાનું શુદ્ધ રૂપ મિથિલામાં કે બંગાળામાં કોઈ પણ સ્થળે મળતું ન હોવાથી[1] મિથિલા ને બંગાળા એ બંને દેશનો તેના પર સરખો દાવો ગણાય. મિથિલા, બંગાળાના પાંચ વિભાગમાંનો એક વિભાગ હતો અને ત્યાંની રાજસભામાં પણ લક્ષ્મણાબ્દ ચાલતો ઇત્યાદિ દલીલો કરી કોઈ વિદ્યાપતિને બંગાળી ઠરાવવા માગે છે. પરંતુ એક દેશ બીજા દેશના કબજામાં હોય તેથી તે દેશને પોતાના કવિથી વંચિત રાખવો એ ઇષ્ટ નથી. જો કવિનું સ્મારક થશે તો તે વિસ્ફીમાં જ, બંગાળામાં નહિ. છતાં બંગાળીઓમાં તેની પદાવલી એટલી બધી પ્રચલિત થઈ ગઈ છે કે હવે તેઓ વિદ્યાપાતને કોઈ પણ રીતે છોડી શકે તેમ નથી. બંગાળીઓએ વિદ્યાપતિને બદલે નકલ વિદ્યાપતિ ઉભો કર્યો છે; જગતમાં પહેલી જ વાર નકલ અસલના જેટલી જ સુંદર બની છે.

બંગાળાના અનેક પહેલા દરજ્જાના કવિઓ વિદ્યાપતિના શિષ્યો છે. મિથિલાનું શિષ્યત્વ બંગાળીઓ માટે નવું નથી. મિથિલાના રાજર્ષિ જનક, યાજ્ઞવલ્કય, ગાર્ગી, મૈત્રેયી, ગૌતમ, કપિલ એ બધા હિંદના ગુરુઓ છે. મિથિલાના રાજા ઇક્ષ્વાકુના ચાર પુત્રોએ ઓરમાન માની ખટપટથી રાજ્ય તજી કપિલવસ્તુમાં જઈ રાજ્ય સ્થાપ્યું હતું અને બુદ્ધદેવ તેના જ વંશમાં જન્મ્યા હતા. નવદ્વીપની 'અજેય' નામની પાઠશાળા મિથિલાના શિષ્ય 'કાણા શિરોમણિ' એ સ્થાપી હતી. આ ઉપકાર તરફ જોતાં મિથિલાના પંડિતો બંગાળીઓને ગાળો આપે તો તે સહન કરી લેવી જોઇએ.

ઈશ્વર નાગરકૃત અદ્વૈતપ્રકાશમાં લખ્યું છે કે વિદ્યાપતિ અને અદ્વૈતાચાર્યનો મેળાપ થયો હતો. તે વખતે વિદ્યાપતિ વયોવૃદ્ધ હશે તેમાં કંઇ શક નથી. અદ્વૈતાચાર્ય ઇ. સ. ૧૪૩૯ માં જન્મ્યા હતા

---

૧ હાલમાં મહામહોપાધ્યાય હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીને નેપાળમાંથી વિદ્યાપતિની પદાવલીની એક જુની પ્રત મળી આવી છે. તેનો ઘણોખરો ભાગ અવિકૃત જણાય છે. એ પ્રત પરિષદ છપાવે છે.

અને મેળાપ વખતે તેની ઉમર ૨૦–૨૧ વર્ષની હશે એમ માનીએ તો આ મુલાકાત ઇ. સ. ૧૪૫૫ માં થઈ ગણાય. એ પુસ્તકમાંનાં વિવરણ પરથી જણાય છે કે વિદ્યાપતિ અતિશય રૂપાળો હતો અને સારો ગવૈયો હતો.

વિદ્યાપતિ કયો ધર્મ પાળતો હતો તે બરાબર જાણી શકાતું નથી. શૈવધર્માવલંબી શિવસિંહના સભાસદ તરીકે અને દુર્ગાભક્તિ-તરંગિણીના લેખક તરીકે તેને શૈવધર્મી ગણી શકાય. વળી વિસ્ફીમાં તેનું બંધાવેલું એક શિવમંદિર પણ હયાત છે. પરંતુ તેની પદાવલી અને હસ્તલિખિત ભાગવતની પ્રત જોતાં તે વૈષ્ણવ હતો એવો ભાસ થાય છે. તેનાં રાધાકૃષ્ણનાં પદો ભક્તિ રસનો અખૂટ ઝરો હોવાથી તે બહારથી ગમે તે ધર્મ પાળવાનો ડોળ કરતો હોય છતાં અંતઃકરણથી વૈષ્ણવ ધર્મ પાળતો હશે એમ સાબીત થાય છે.

વિદ્યાપતિ એક નૈસર્ગિક કવિ છે. એ સાથે પુરેપુરો વિદ્વાન, શાસ્ત્રજ્ઞ પણ છે. સૌંદર્યનો ઉપભોગ કરવા માટે સ્વભાવદત્ત તીક્ષ્ણ આંખો અને અલંકારશાસ્ત્રનું જ્ઞાન એ બંનેનો તેણે સારી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. એક સુંદર ચિત્ર જોતાં પૃથ્વીના જુદા જુદા રૂપની છબી મનમાં ઉદય પામે છે. આ સમાન વસ્તુઓના રૂપની તાદૃશતાને લીધે વિદ્યાપતિની ઉપમાઓ અતિશય સુંદર બની છે. નાયિકાની આંખોને તેણે કેટલીય સુંદર ઉપમાઓ આપી છે. જુઓઃ 'કાજળથી શોભતી, જળથી ભીની થએલી આંખો સહેજ રતાશ ધારણ કરી રહી છે, એ એ જાણે પદ્મપત્ર ઉપર સિંદુરનો આછો લેપ કર્યો ન હોય એવી દેખાય છે.'[૧] 'આંખની કીકી જાણે સ્થિર ભ્રમરના જેવી છે. જાણે એ ભમરો મધથી મત્ત બની ઉડી શકતો જ ન હોય!'[૨] 'કાજળવાળી

૧. 'નીરે નિરંજન લોચન રાતા, સિંદુરે મંડિત જનુ પંકજ પાતા.'

૨. 'લોચન જનુ થિર ભૃંગ આકાર, મધુમાતલ કિયે ઉડઈ ના પાર.'

આંખની વાંકી નજરથી કાળી કીકી એક ખુણામાં સરી પડી છે, જાણે મધુમત્ત ભ્રમરને પવન કમળ પરથી દૂર હડસેલતો ન હોય![1]

આ પ્રમાણે ઉપમાનો પાર નથી; ઉપમા સિવાય કવિતા આગળ ચાલતી જ નથી. પૃથ્વીના સુંદર પદાર્થો જુદા જુદા છતાં તેઓમાં એક પ્રકારનો સંબંધ છે. આ સંબંધનો નિર્ણય કરવાનું કામ વિજ્ઞાન માટે અશક્ય છે, પરંતુ કવિ તે સંબંધ અનુભવી શકે છે. જગતનાં આ લતાપુષ્પપલ્લવ અને નરનારીનાં ચિત્ર એક જ પીંછીથી ચીતરાએલાં છે. એ ઐક્યની ગંધ અનુભવવાની મનમાં એક ખાસ શક્તિ છે. આંખકાનની માફક તેનું કંઈ ખાસ નામ નથી. એ શક્તિ ઉપમા યોજતી વેળા વ્યક્ત થાય છે. વિદ્યાપતિમાં આ શક્તિ અતિશય તીક્ષ્ણ હતી. વૈદ્ય જેમ સતત ઉપેક્ષા પામતી વનસ્પતિમાંથી ઉત્કૃષ્ટ ઔષધ શોધી કાઢે છે, તેમ વિદ્યાપતિ પણ પૃથ્વી પરના સચરાચર દેખાતા દેખાવોમાંથી ઉત્કૃષ્ટ સૌંદર્ય શોધી કાઢે છે. ઉપમાના ચક્રવર્તિ તરીકેનું માન તો કાલિદાસને જ ઘટે છે, પરંતુ જો બીજા કોઇને તેમાંથી થોડો ઘણો ભાગ આપવાનું ઉચિત લાગતું હોય તો તે વિદ્યાપતિને જ અપાવું જોઇએ. વિદ્યાપતિમાં સૌંદર્યનું એક સ્પષ્ટ ચિત્ર દોરવાની શક્તિ અદ્દ્ભુત છે. વિદ્યાપતિની રાધિકા કેટલાંક ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રની સમષ્ટિરૂપ છે. રાધિકાની મુગ્ધાવસ્થાનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે:

'રાધા કોઈ વેળા (બાલિકાની પેઠે) ખડખડાટ હસી પડે છે, કોઈ વેળા (નવાગત યૌવનને લીધે) તેના ઓટના છેડા પર સહેજ હાસ્યતરંગ ફેલાઈ રહે છે, કોઈ વેળા ચમકી ચમકી પાદચારણ કરે છે, તો કોઈ વખતે તેની ગતિ (યુવતીની માફક) મૃદુમંદ બની જાય છે. ફૂલધનુધારીની પાઠશાળાની એ નવલ વિદ્યાર્થિની છે. પોતાના શરીર પર દૃષ્ટિ કરી કોઈ વેળા તે તેના તરફ મુગ્ધ નજરે જોઈ રહે

૧. ચંચલ લોચને બંક નેહારનિ, અંજન શોભત તાય,
જનુ ઈન્દીવર પવને ઠેલલ, અલિ ભરે ઉલટાય.

છે, તો કોઈ વેળા એ શરીર પાલવ વડે ઢાંકી દે છે. પ્રેમવિહારની વાતો સાંભળતાં તેની આંખ જમીન તરફ ઢળી પડે છે અને કાન એ એ વાતો સાંભળવાને તત્પર બની જાય છે. કોઈ એ બધું જાહેર કરે છે તો તેના તરફ તે રૂદન અને હાસ્યમિશ્રિત ગાળોનો વરસાદ વરસાવે છે. દર્પણ સન્મુખ બેસી કેશ હોળતી વેળા સખીઓને છુપી રીતે પ્રેમના પ્રશ્નો પૂછે છે અને હૃદયમાં પ્રેમના તરંગ ઉછળે ત્યારે આંખો મીચી અનુભવ કરે છે. રસની વાત સાંભળતાં સંગીતમુગ્ધ હરિણીની માફક તે સ્થિર થઈ ઉભી રહે છે.'[૧]

એક બીજું ચિત્રપટ જુઓ:

'એક દિવસ એક નાનું વસ્ત્ર પહેરી ફાવે તેમ બેઠી છું. અચાનક (કમલનયન) કૃષ્ણ ઘરમાં આવ્યા. શરીરની એક બાજુ ઢાંકવા ગઈ ત્યાં બીજી બાજુ ઉઘાડી થઈ ગઈ. મને એટલી બધી શરમ આવી કે પૃથ્વી ફાટે ને તેમાં હું સમાઈ જાઉં! × × × સખિ, હું શું કહું, મારા જીવનને ધિક્કાર છે, મારા યૌવનને ધિક્કાર છે, આજે મારૂં ઉઘાડું અંગ શ્રીહરિએ જોયું!'[૨]

---

૧. 'ક્ષણે ક્ષણે દશન છટાછટ હાસ, ક્ષણે ક્ષણે અધર આગે કરૂ વાસ.
ચૌંકિ ચતયે ક્ષણે, ક્ષણે ચહુ મંદ, મનમથ પાઠ પાહિલ અનુબંધ.
હૃદયજ મુકુલિ હેરિ થોર થોર, ક્ષણે આંચલ દેઈ ક્ષણે હોય ભોર.'
'કેલિ રભસ જબ શુને, આનત હેરિ તતહિ દેઈ કાણે.
ઇથે યદિ કોઈ કરયે પરચારિ, કાંદન માખિ હાસિ દેઈ ગારિ.'
'મુકુર લેઈ અબ કરત સિગાર, સખિરે પુછઈ કૈછે...વિહાર.'
'શુનિતે રસેર કથા થાપયે ચિત, જૈસે કુરંગિણી શુનઈ સંગીત.'

૨. 'એકલિ આછિનુ ધરે હીન પરિધાન, અલખિતે આઓલ કમલનયાન.
એદિકે ઝાપિતે તનુ ઓદિકે ઉદાસ, ધરણી પશિયે યદિ પાઉ પરકાશ.
× × × ×
ધિક જાઉક જીવનયૌવનલાજ, આજુ મોર અંગ દેખલ વ્રજરાજ.

આ લખાણ પીંછીથી આંકેલી છબી જેવું છે. સુંદરીનાં નાના પ્રકારનાં નખરાં જોઈ કવિએ અહીં તેનો ફોટો પાડ્યો છે. પીછી વડે દોરેલી રંગીન રેખાઓ તો કાળાંતરે ભુસાઈ જાય પણ લેખિનીદ્વારા આંકેલી રેખાઓ તો કદી ભુસાતી નથી; તેથી ૫૦૦ વર્ષ પછી પણ એ નારીચિત્રો તાજાં ખિલેલાં માલતિ પુષ્પની પેઠે મઘમઘી રહ્યાં છે. આ રાધા જયદેવની રાધા જેવી છે; શરીરનો ભાગ વિશેષ અને હૃદયનો ભાગ અલ્પ છે. પરંતુ વિરહગીત ગાતાં ગાતાં કવિ ભક્તિ અને પ્રેમમાં મસ્ત બની, અલંકારશાસ્ત્રને દૂર હડસેલી પરમ ભાગવત બની ગયા છે. ત્યાં તેનું ફ્રેમમાં જડેલું વિલાસકલામય નાયિકાનું ચિત્રપટ એકાએક સજીવ બની ગયું છે. તેની ઉપમા અને કવિતાના સૌંદર્યે અશ્રુજલમાં ભીંજાઈ નવ લાવણ્ય ધારણ કર્યું છે. વિરહ અને મિલનનું વર્ણન કરવામાં વિદ્યાપતિ વૈષ્ણવ કવિઓમાં અગ્રેસર છે. કોઈ કોઈ કહે છે કે ચંડીદાસની સાથે મુલાકાત થયા પછી કવિમાં આ અપૂર્વ પરિવર્તન થયું છે.

શ્રીહરિ મથુરા જવાના છે; રાધિકા આ સમાચાર સાંભળી બેભાન બની ગઈ છે. શ્રીકૃષ્ણ તેને મળવા આવે છે. રાધિકા તેનો હાથ લઈ પોતાનાં માથા પર મૂકે છે. જાણે એમ પ્રતિજ્ઞા કરવાનું સૂચન કરતી ન હોય કે 'મારે માથે હાથ મૂકી પ્રતિજ્ઞા કરો કે હું મથુરા નહિ જાઉં.' કૃષ્ણ માથે હાથ મૂકે છે. રાધા માને છે કે કૃષ્ણે એ તરેહની પ્રતિજ્ઞા કરી છે. રાધા પ્રતિજ્ઞા પર વેદવાક્યની પેઠે આસ્થા રાખે છે. વિદ્યાપતિની રાધિકા બહુ જ સરળ છે, દુનિયાદારીના જ્ઞાન વિનાની છે. કૃષ્ણ તો ગયા. શુષ્ક ને શીર્ણ કુસુમકાન્તિ ભૂતળ પર આળોટે છે. સખીઓ કૃષ્ણ હમણાં આવશે એમ કહી આશ્વાસન આપે છે. મુમુર્ષુ રાધિકા વિવશ બની કહે છે:

'ચંદ્રનાં કિરણોમાં નલિની સુકાઈ ગઈ. હવે વસંતઋતુ આવે તો પણ શું? સૂર્યના તાપથી અંકુર બળી ગયા બાદ વરસાદનું પાણી

શું કામનું! હરિ, હાર, આ તે કેવું દુર્દૈવ! સમુદ્રને કિનારે જો ગળું સુકાય તો પછી એ તરસ તે કોણ છિપાવવાનું હતું? મારા કર્મના દોષ વિના ચંદનવૃક્ષ વળી સુગંધહીન શા માટે થાય, ચંદ્રનાં કિરણોમાંથી શા માટે અગ્નિના તણખા ઝરે અને ચિંતામણિ શા માટે ગુણ પરિહરે? અરેરે, મને શ્રાવણ માસના વરસાદમાંથી પણ જલબિંદુ ન મળ્યું, અને કલ્પતરુ પણ મારે માટે વંધ્ય નીવડયું.'[1]

શ્રીકૃષ્ણના અનંત પ્રેમમાં વિશ્વાસ રાખનારી મુગ્ધાની મૃત્યુયાતના પણ આપણને મોહિત કરે છે. એ વિરહકથા મર્માન્તિક હોવા છતાં તે એક સ્વપ્નમય સૌંદર્યના ગુણને લીધે ચિત્તને આકર્ષે છે. 'શ્યામનું નામ જપો ને હું સાંભળું. એ નામનો જપ કરતાં કરતાં આ કઠણ પ્રાણ દેહથી જુદો થઈ જાઓ.'[2] વગેરે વચનો કેવાં મીઠાં છે! એ શું **नारायणं तनुत्यागे**નું કવિત્વમય રૂપાંતર નથી?

આ દુઃખની સમાપ્તિ સુખમાં થાય છે. વિરહના દુઃખ પછી મિલનનું સુખ વર્ણવતાં વિદ્યાપતિ જે કલા વાપરે છે, તેવી કલા પદ્યસાહિત્યમાં બહુ ઓછી માલૂમ પડે છે. રાધિકા ચાંદનીમાં કોકિલાનો ટહુકાર સાંભળી ગાંડી બની ગઈ છે. તે કહે છે કે 'એવી લાખો કોયલો ભલેને ટહુકાર કરે, ભલે ને ગગનપટને વિષે આવા લાખો ચંદ્રમા

---

૧. 'હિમકરકિરણે નલિની યદિ જારબ, કિ કરબિ માધવીમાસે
અંકુર, તપન તાપે યદિ જારબ, કિ કરબ વારિદમેહે.'
'હરિ હરિ કો ઇહ દૈવ દુરાશા
સિંધુ નિકટ યદિ કંઠ સુખાયબ, કો દૂર કરબ પિયાસા.
ચંદન તરૂ જબ સૌરભ છોડબ, શશધર બરિખબ આગિ.
ચિંતામણિ જબ નિજ ગુણ છોડબ, કિ મોર કરમ અભાગિ.
શ્રાવણ માહ ઘન બિંદુ ના બરિખબ, સુરતરૂ બાંઝકિ છાંદે.'

૨. 'શ્રવણહું સ્યામનામ કરૂગાન, જપઇતે નિકસઉ કઠિન પરાણ.'

ઉગે, ભલે ને પાંચ ફુલબાણુને બદલે લાખો ફુલબાણુ ફેંકાય!'[1]

કૃષ્ણ આવવાના છે. પ્રાણુપતિને પ્રણામ કરીશ એ સુખની આશાથી રાધા મુગ્ધ બની ગઈ છે. 'સાખ, આ આનંદનું વર્ણન તે કઈ રીતે કરૂં! મારા મંદિરિઆમાં તો માધવની મૂર્તિ હંમેશને માટે કોતરાઈ રહી છે.' વગેરે પદોની આવૃત્તિ કરતાં ચૈતન્યદેવે એક વખત ત્રણ કલાક સુધી ઉન્મત્ત નૃત્ય કર્યું હતું. વિદ્યાપતિમાં અનેક ગુણો છે. સાધારણ વાચક તેની મનોમુગ્ધકર ઉપમા જોઈ મુગ્ધ બની જાય છે. તેના કરતાં ઉચ્ચ શ્રેણીના વાચકો તેની પ્રેમવિહ્વળતા નિહાળી તેને પ્રેમી અને ભક્ત માની વંદન કરે છે. વિદ્યાપતિ કરતાં ભાવવિહ્વળતામાં ચંડીદાસ અવશ્ય ચઢે. તેનાં કેટલાંક અશ્રુસિક્ત પદોને કુસુમની સુગંધીની માફક કુદરત પોતાની મેળે ચોમેર ફેલાવે છે. તેણે વિદ્વાન છતાં વિદ્વત્તાનો આડંબર તજ્યો છે. તેની કવિતામાં સરસ અક્ષરોમાં કંટકાકીર્ણ કુસુમની માફક સુધા અને વિષમિશ્રિત પ્રેમની વાતો સાથે ગુંથાઈ રહી છે. કાવ્યક્ષેત્રને વિષે ચંડીદાસ, શ્રીચૈતન્યદેવની પેઠે બીજો પ્રેમાવતાર છે. વિદ્યાપતિની કવિતાને ટીકાટીપ્પણીથી સમજાવી શકાય પણ ચંડીદાસનાં પદો તો અનુભવીઓ જ સમજી શકે. બંગાળી સાહિત્યમાં એ બે સમકાલીન કવિઓમાં કોણ ચઢે છે એ બાબતમાં મોટો વાદવિવાદ ચાલે છે. વિદ્યાપતિએ રાધાકૃષ્ણને લગતાં પદોમાં જે કલા બતાવી છે તેવી કલા ચંડીદાસે બતાવી નથી; પરંતુ ભાવ તરફ જોતાં ચંડીદાસનાં પદો અવર્ણનીય હોવાથી કેટલાક વિદ્વાનો ચંડીદાસને શ્રેષ્ઠ ઠરાવે છે. છેવટે વિદ્યાપતિનું એક અતિ પ્રખ્યાત પદ આપી અમે આ બંગસાહિત્યાકાશનાં અમૂલ્ય રત્નો પાસેથી રજા લઈશું.

---

૧. 'સોહિ કોકિલ અબ લાખ ડાકઉ, લાખ ઉદય કરૂ ચન્દા.
પાંચબાણ અબ લાખ બાણુ હઉ, મલય પવન વહુ મન્દા.'

'હે સખિ, મને શું તું અનુભવની વાત પૂછે છે? એ પ્રીતિના અનુરાગનાં વખાણ કરતાં ક્ષણે ક્ષણે નવીનતા સ્ફુરે છે. મેં આખો જન્મારો એ રૂપ નિહાળ્યા કર્યું છે, છતાં નયનો તૃપ્ત થયાં નથી. એ મધુર બોલ કાને સાંભળ્યા છે છતાં કાનના માર્ગમાં એનો સ્પર્શ થયો નથી. કેટલીય મધુર યામિનીઓ મિલનમાં વિતાવી છે છતાં કેલિ કેવી છે તે મેં જાણ્યું નથી. લાખો યુગ એ શ્યામસુંદરને હૈયામાં જડી રાખ્યો છે છતાં હૈયું શાંત થયું નથી. કેટલાય વિવિધ જનોએ આ રસનું અનુસરણ કર્યું છે, પરંતુ એમાંના કોઇને અનુભવ હોય એમ મને લાગતું નથી. વિદ્યાપતિ કહે છે કે પ્રાણ શાંત કરવા માટે લાખોમાંથી એકાદ પણ મળ્યો નથી.[1]

સામાજિક ઇતિહાસ અથવા કુલજી સાહિત્યઃ—વિશ્વકોષ-સંપાદક બાબુ નગેન્દ્રનાથ વસુના પ્રયત્નથી જુદી જુદી નાતોના સંખ્યાબંધ કુલજી ગ્રંથો મળી આવ્યા છે. બંગાળાના સામાજિક જીવનનો ઈતિહાસ જાણવા માટે આ બધા ગ્રંથો બહુ ઉપયોગી છે. બૌદ્ધધર્મની પડતી વેળા આ દેશમાં સ્વેચ્છાચાર અને વ્યભિચાર દ્વારા એક પ્રકારની અંધાધુંધી મચી રહી હતી. તેથી સામાજિક બંધનો ઢીલાં પડી ગયાં હતાં. વામાચારી બૌદ્ધ તાંત્રિકો જે ક્રિયા કરતા તે નીતિ અને ધર્મવિરુદ્ધ હતી. એ વખતે ભૈરવીચક્ર વગેરે દ્વારા પુરુષ

---

૧. સખિ કિ પુછસિ અનુભવ મોય,
સોઈ પિરીતિ અનુરાગ બાખાનિતે તિલે તિલે નૂતન હોય.
જનમ અવધિ હામ રૂપ નેહારિનુ નયન ના તિરપિત ભેલ,
સોઇ મધુર બોલ શ્રવણહિ શુનનુ શ્રુતિપથે પરશ ના ગેલ.
કત મધુ–યામિની રભસે ગોંયાઈનુ ના બુઝનુ કૈછલ કેલિ,
લાખ લાખ યુગ હિયહિય રાખનુ તબુ હિયા જુડન ના ગેલિ.
કત વિદગધ જન રસ અનુગમન અનુભવ કાહે ન પેખે,
વિદ્યાપતિ કહે પ્રાણ જુડાઇતે લાખે ન મિલલ એક.'

અને સ્ત્રીઓ નૈતિક આદર્શથી ચ્યુત થયાં હતાં. વળી એ તાંત્રિકો ખાદ્યાખાદ્યનો પણ ભેદ રાખતા નહોતા. આવી તાંત્રિક દીક્ષા સર્વવ્યાપી થવાથી સમાજ બીભત્સતાની મૂર્તિ બની ગયો હતો. હિંદુધર્મના પુનરુત્થાન વખતે આ બધાં સામે ઝુંબેશ શરૂ થઈ. વ્યભિચારના સંશોધન માટે આચારને શ્રેષ્ઠ પદવી આપવામાં આવી. હિંદુસમાજમાં અત્યારે ખાદ્યાખાદ્યના નિયમો પ્રત્યે જે એકનિષ્ઠા જણાય છે તે આ બૌદ્ધ સ્વેચ્છાચારના પ્રત્યાઘાત રૂપે છે. અત્યારે જો કે આચાર લગભગ પ્રાણશૂન્ય થઈ પડ્યો છે, પરંતુ એક વખતે તે શિથિલ સમાજમાં વ્યવસ્થા જાળવવા માટે જરૂરનો થઈ પડ્યો હતો. વિદ્યા, યશ, ધર્મ વગેરે બીજા બધા ગુણો કરતાં પણ બલ્લાલસેને આચારને વધુ માન આપ્યું હતું. કુલીનતાનું એ જ પહેલું લક્ષણ મનાતું હતું. લક્ષ્મણસેનના વખતમાં કુલીનતા વંશગત થઈ પડી. વંશમર્યાદા જાળવી રાખવા માટે કુલીનોએ બંગાળામાં જે સ્વાર્થત્યાગ કર્યો છે, તે વીરને છાજે તેવો છે. માર્કંડેય ચંડીના અનુવાદક રૂપનારાયણ ઘોષના પૂર્વજ જગન્નાથ અને વાણીનાથ નામના બે ભાઈઓને કોઈ એક જમીનદાર કાયસ્થે પદ્મા નદીની વચ્ચે લઈ જઈ પોતાની કન્યા સાથે પરણાવવાનો આગ્રહ કર્યો; અને જો એ આગ્રહને વશ ન થાય તો તેઓને પદ્માના ઉંડા પાણીમાં ડુબાવી મારવાનો ભય દર્શાવ્યો. મોટા વાણીનાથે પદ્મામાં પડી પ્રાણ તજ્યો પણ પોતાની કુલીનતા જાળવી રાખી. જગન્નાથે પ્રાણ જવાની બીકે જમીનદારની પુત્રી સાથે લગ્ન કર્યું. કોઈ એક પરાક્રમી જમીનદારની કન્યા સાથે પરણવાથી કોઈ એક કુલીન વૈદ્યને એટલું બધું ખોટું લાગ્યું કે તેણે આપઘાત કર્યો હતો. છતાં એવા પ્રકારના વિવાહથી કોઈ પણ કુલીનને નાત બહાર મૂકવામાં આવતો નહોતો. આ પરથી જણાય છે કે કુલીનતાના ગૌરવને સહેજ હાનિ થતાં તે જમાનામાં કુલીનો પ્રાણ તજતાં પણ ડરતા નહિ. કહેવાય છે કે એક કુલીન વૈદ્યની સાથે સંબંધ જોડવા માટે એક જમીનદારે બહુ દરબાર ભર્યા હતા. એ જમીનદારે એ કાર્ય માટે પેલા વૈદ્યના ગામમાં

પહેલવહેલો આવ્યો ત્યારે કેટલાંક વડનાં ઝાડ વવરાવ્યાં હતાં. તે ઝાડો જ્યારે મોટાં થઈ સંખ્યાબંધ માણસોને છાયા આપવા લાગ્યાં ત્યારે પેલા વૈદ્યને એ જમીનદાર પોતાની દીકરી સાથે લગ્ન કરવાનું સમજાવી શક્યો. આટલું બધું કુળગૌરવ છતાં એટલું યાદ રાખવાનું છે કે એ કુલીનો પૈસેટકે તદ્દન ગરીબ હતા. નાના પ્રકારનાં કષ્ટ અને ગરીબાઈ વેઠતા છતાં તેઓએ જે ત્યાગના દાખલા આપ્યા છે તે સચરાચર મળતા નથી. આદર્શ ગમે તેવો સામાન્ય હોય પણ જે માનવચરિત્રને ત્યાગના ગૌરવથી મહિમાવાન કરે, જેથી આત્મમર્યાદાનું જ્ઞાન પ્રગટે, તે સદા સન્માનપાત્ર છે. આ હિસાબે જોતાં વંશગત કુલીનતા તદ્દન નિષ્ફળ ગઈ નથી. મુસલમાનોની વિલાસલોલુપ દૃષ્ટિમાંથી સમાજને ઉગારવા માટે હિંદુ નેતાઓ કેટલા બધા આતુર હતા તે આ બધા ગ્રંથો પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે. પારિવારિક કલંકો અત્યંત ઘૃણાપાત્ર ગણાતાં છતાં હિંદુસમાજ કેવા ઉદારભાવથી ઇચ્છા ન છતાં થઈ ગએલી ભૂલોની ઉપેક્ષા કરી સમાજબંધનને વ્યવસ્થિત કરતો હતો તે બધું જાણ્યા બાદ પ્રાચીન કુલીનતાના રિવાજ માટે શરમાવવાનું કંઈ કારણ રહેતું નથી.

કુલજી ગ્રંથોમાંના કેટલાક બલ્લાલસેનના વખતમાં જ રચાવા લાગ્યા હતા. પરંતુ બંગાળી ગ્રંથોમાંના ઘણાખરા ચારસોથી દોઢસો વર્ષ પહેલાં રચાયા છે. બાબુ દીનેશચંદ્રે એમાંના ૪૯ નાં નામ પોતાના ગ્રંથમાં આપેલાં છે. આ બધા ગ્રંથોમાં સામાજિક અને ઐતિહાસિક ચર્ચા કરેલી છે અને તેમાંની કેટલીક તો આપણી આગળ કેટલાક દુર્ભેદ્ય પ્રશ્નોના રહસ્યને ઉઘાડું કરી નાખે છે. સેન રાજાઓના તામ્રપટમાં તેઓએ પોતાને 'બ્રહ્મક્ષત્રિય' ગણાવ્યા છે. તેના સંબંધમાં નલુ પંચાનન નામના કુલજીકારનો અભિપ્રાય વાંચતાં એ ઐતિહાસિક સત્ય સહેલાઈથી સમજાય છે. રાજા આદિશૂર વૈદ્ય હતો પણ તેના પૂર્વજો બ્રાહ્મણ પિતાના વંશમાંથી ઉતરી આવ્યા હતા. વળી તે રાજા

હોવાથી ક્ષત્રિય પણ ગણાતો હતો ઇત્યાદિ કારણોને લીધે સેન રાજાઓ પોતાને બ્રહ્મક્ષત્રિય કહેવડાવતા હતા.

રાજમાલા નામનો ગ્રંથ ત્રિપુરાના મહારાજા ધર્મમાણિક્યના (ઇ. સ. ૧૪૦૭–૧૪૩૯) સમયમાં પદ્યમાં લખાવો શરુ થયો. ત્રિપુરાના રાજદરબારમાં ૫૦૦ વર્ષ થયાં બંગભાષાને રાજભાષા તરીકે સ્વીકારવામાં આવી છે એ વાત આ પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે. એ ગ્રંથમાં ત્રિપુરાના રાજાઓનો ઇતિહાસ વર્ણવેલો છે.

હવે ચૈતન્યદેવ જેવા પ્રેમાવતાર માટે જમીન તૈયાર કરવાનું કાર્ય બજાવનારા જુદા જુદા કવિઓ વિષે સામટું સિંહાવલોકન કરી આ લાંબું પ્રકરણ સમાપ્ત કરીએ.

આ પ્રકરણમાંના કવિઓ વિષે એકંદર વિચાર કરતાં જણાય છે કે તેમાંના ઘણાખરા હુસનશાહના સીધા કે આડકતરા આશ્રય નીચે હતા. તેથી આ 'ગૌડ યુગ'ના એક વિભાગને 'હુસેની યુગ' કહીએ તો પણ કંઈ ખોટું નથી. વળી આ પ્રકરણમાંના મુખ્ય ૧૫ કવિઓમાંના વિદ્યાપતિ, ચંડીદાસ અને માલાધર વસુ સિવાયના બીજા બધા પૂર્વ બંગાળાના વતની હતા. આ પરથી જણાય છે કે આ યુગમાં બંગાળાના પ્રત્યેક વિભાગમાં કાવ્ય રચાયાં હતાં; એમાંનો એક પણ વિભાગ એવો નહોતો કે જે તદ્દન પ્રતિભાશૂન્ય હોય.

એ જમાનામાં ગમે તે વિષય પર પુસ્તક લખવાથી લોકો પ્રસન્ન થતા નહિ. ખાસ કરીને હિંદુધર્મનું પુનરુત્થાન ગૌડ ભાષાઓની ઉન્નતિનું મુખ્ય કારણ હોવાથી ધર્મપ્રસંગ સિવાય લોકોને કંઈ રુચતું નહિ. કાવ્ય તો ધર્મપ્રસંગને લગતું જ હોવું જોઈએ, એવી લોકમાન્યતા દૃઢ થઈ ચૂકી હતી. એટલું જ નહિ પણ કવિને દેવદેવીઓની આજ્ઞા થવી જોઈએ એ પણ આવશ્યક મનાતું. આથી તે જમાનાના અનેક કવિઓએ એવી આજ્ઞા થવાનો ડોળ કર્યો છે. દેવની આજ્ઞાથી કાવ્ય રચવાનું હાથ પર લીધું છે એવું જાહેરનામું બહાર પાડવું એ કવિઓની

વેપારી રીત હતી. સમાજના શાસનને લીધે પ્રતિભા પોતાની શક્તિને આધારે ઉભી રહેવાનું સાહસ ખેડી શકતી નહિ. કૃત્તિવાસે લખ્યું કે 'કૃત્તિવાસ આ ગીતો સરસ્વતીના વરદાનથી લખે છે,' ત્યારથી માંડીને આ યુગની પૂર્ણાહુતિ સુધીના અસંખ્ય લેખકોએ સ્વપ્ન અને વરદાનની વાત પોતાના કાવ્યની શરુઆતમાં લખી છે. આવાં બધાં સ્વપ્નવૃત્તાંતો સુણી લોકોને ધ્રુજારી છૂટતી અને કેવળ દેવોને પ્રસન્ન રાખવા ખાતર કાવ્યને સારાં કહેવાં પડતાં. સ્વપ્નમાં કવિઓને દેવનો હુકમ થતો કે 'તારી કવિતા જેને નહિ ગમે તેના પરિવારને તથા તેને વાઘ ખાઈ જશે.' પરંતુ આ બધા સ્વપ્નમય કાવ્યકાનનમાં ભારતચંદ્રનું સ્થાન તો અનેરૂં જ છે. તે તો પોતાના કાવ્યની ઉત્પત્તિ, વિકાસ અને પ્રચાર કેવળ દેવીના લીલાગુણને લીધે જ થયો છે એમ વર્ણવે છે.

એ સંભવિત છે કે કોઈએ સ્વપ્ન જોયું પણ હોય. પરંતુ ચોરના ટોળામાં ભળેલા સાધુની પેઠે તેઓને પણ અસંખ્ય જુઠાઓની સાથે શિક્ષા ભોગવવી પડે એ સ્વાભાવિક છે.

આમ જ્યારે બંગાળાના મોટા મોટા કવિઓ સ્વપ્ન કે દેવના આદેશના બહાના વગર કાવ્ય રચી શક્યા નથી, ત્યારે વૈષ્ણવ કવિઓએ એ પ્રાચીન પંથનો તદ્દન પરિત્યાગ કર્યો છે. તેઓની પ્રતિભાએ સત્યનો સરળ પંથ શોધી સ્વાધીનતાના મુક્ત રાજ્યને વિષે વિહાર કર્યો છે. તેઓએ જે કંઈ લખ્યું છે તે વિનયપૂર્વક જનસમાજ સમક્ષ રજૂ કર્યું છે; દેવની આજ્ઞારૂપી અમોઘ હથિઆર લઈ ગર્વપૂર્વક લોકોને એ વાંચવાની આજ્ઞા કરી નથી. એ બધા દેવના આદેશ અને દેવસ્વપ્નના ગર્વથી છલકાતા કવિઓ પછી વૈષ્ણવ કવિઓના વિનયી પદોમાં કેવળ સ્વાશ્રય અને દીનતાનાં દર્શન થતાં આપણે મુગ્ધ બની જઈએ એ સ્વાભાવિક છે.

આ યુગનું એક બીજું લક્ષણ બંગાળીનું હિંદુસ્તાની, મૈથિલી વગેરે ભાષાઓ સાથેનું સાદૃશ્ય છે. મિથિલા બંગાળાની શિક્ષાદાત્રી હતી. મિથિલાની ભાષા 'વ્રજ' બંગાળી સાહિત્યનો એક વિભાગ બથાવી પડી છે; મિથિલાની સંસ્કૃત પાઠશાળા નવદ્વીપને માટે આદર્શ સમાન હતી. મૈથલ અક્ષર બંગાળામાં સર્વત્ર સ્વીકારાયલા હતા. મિથિલા પછી કાન્યકુબ્જે બંગાળાનું ગુરૂપદ લીધું હતું. કાન્યકુબ્જે બંગદેશને પંચ બ્રાહ્મણ અને પંચ કાયસ્થરૂપી સુવર્ણમુઠી દાનમાં આપી હતી; પરંતુ આ ઋણ અહીં જ પુરૂં થતું નથી. 'પંચાલી' નામનાં ગીતો પંચાલમાં (કનોજમાં) ઉત્પન્ન થયાં હોય એ સંભવિત છે; આ પંચાલીનો આદર્શ સ્વીકારી બંગભાષામાં પહેલવહેલાં ગીતો રચાવાં શરુ થયાં હતાં. સારસ્વત પ્રદેશનો શકાબ્દ બંગાળામાં સ્વીકારાયો છે. એમ લાગે છે કે આર્યજાતિની આ પાંચ શાખા (પંચ ગોડ) પહેલાં બહુ પાસે પાસે રહેતી હતી. એ બધી શાખાઓનો ઇતિહાસ જાણ્યા સિવાય તેમાંની કોઈ પણ એક શાખાનો ઉત્કૃષ્ટ ઇતિહાસ લખી શકાય નહિ. પ્રાચીન બંગસાહિત્યમાં હિંદુસ્તાની, મૈથિલી, ઉડિયા વગેરે ભાષાના અનેક શબ્દો નજરે પડે છે. આ પ્રાદેશિક ભાષાઓમાંની એક, બીજીમાંથી ઉત્પન્ન થઈ હોય એમ લાગતું નથી; પરંતુ એક જાતિની જુદી જુદી પાંચ શાખા તે વખતે પાસે પાસે રહેતી હતી માટે જ આ સાદૃશ્ય જણાઈ આવે છે. 'વ્રજબુલિ' નામથી ઓળખાતી ભાષા મૈથિલ અને બંગાળી ભાષાના મિશ્રણથી થએલી એક નવી ભાષા છે. તે કદી બોલચાલની ભાષા નહોતી. એ ભાષાને બાદ કરીએ તો પણ શુદ્ધ બંગાળી રચનામાં અસંખ્ય હિંદી, મૈથિલી વગેરે ભાષાના શબ્દો નજરે પડે છે.

ભાષા ઉપરાંત પહેરવેશમાં પણ ઉત્તરપશ્ચિમ હિંદ સાથે બંગાળાને નિકટનો સંબંધ હતો. વિજયગુપ્તના કાવ્યમાં વર્ણવ્યું છે કે સિંહલનો રાજા ચાંદ સોદાગર પાસેથી પટવસ્ત્ર મળતાં તે બંગાળી ઢબે

પહેરતાં શીખે છે, 'એક વસ્ત્ર પહેરે છે, બીજું માથા પર બાંધે છે, અને ત્રીજું શરીર પર ઓઢે છે.' મા મરણ પામી છે છતાં માણિકચાંદનાં ગીતોમાં માથા પર પાઘડી બાંધવા માટે રાજાને ઠપકો આપવામાં આવ્યો છે ઇત્યાદિ વર્ણનો વાંચી માથે પાઘડી પહેરી હોય એવા હિંદુસ્તાનીની છબી નજર આગળ તરવરી રહે છે. 'લંબોદર' 'નાભિસુગભીર' ઇત્યાદિ વિશેષણો પરથી જણાય છે કે બંગાળીઓ પણ હિંદુસ્તાનીઓની પેઠે પેટ અને નાભિ ઉઘાડાં રાખવામાં આનંદ માણતા હશે. આવાં વસ્ત્રોવાળા સ્વામીની પડખે તો કાંચળી પહેરેલી સ્ત્રી જ શોભે; અને ખરેખર, તે વખતે સ્ત્રીઓના પહેરવેશમાં પણ કાંચળી મુખ્ય હતી. આ રિવાજ ઠેઠ મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રના વખત સુધી ચાલતો હતો. તે જમાનામાં શુભ કર્મ કરતી વેળા સ્ત્રીઓ કાંચળી, ઘાઘરો ને ઓઢણું વગેરે હિંદુસ્તાની પહેરવેશ પહેરતી. વૈષ્ણવ કવિઓ પણ આવો જ પહેરવેશ પહેરાતો હતો તેનાં સૂચન કરે છે. નીવિબંધનનો ઉલ્લેખ પણ અનેક જુનાં કાવ્યોમાં મળી આવે છે. આવાં સ્ત્રીપુરુષો થોડા ઘણા હિંદી શબ્દો વાપરે અગર 'વ્રજબુલિ' જેવી અદ્દ્ભુત ભાષા સરજે તેમાં કંઈ નવાઈ નથી.

ઓરિસ્સા, મદ્રાસ અને વાયવ્ય તરફના કોઈ કોઈ પુરુષોની પેઠે બંગાળીઓ પણ પહેલાં લાંબા વાળ રાખતા હતા. તેઓ એ વાળ બાંધી રાખતા અને કોઈ કોઈ વેળા તેની વેણી ગુંથતા. રાધાની સખીઓ શ્યામસુંદરને કહે છે કે 'આજે પીઠ પર વેણી કેમ ઝુલે છે!' ચૈતન્યદેવના કેશ ઉતારતી વેળા શિષ્યો વિલાપ કરે છે કે 'એ કેશબંધનના દર્શન વિના આ પાપિષ્ટ જીવન કઈ રીતે ટકશે; એ સુંદર કેશ વિના હું આંબળાં વતી શું સાફ કરીશ.' (ચૈ. ભા. મધ્યખંડ) કૃત્તિવાસ પણ આવા કેશનું વર્ણન કરે છે.

આહારવ્યવહારમાં પણ એ નિકટ સંબંધ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ભારતચંદ્રે મહાદેવને મુખે બોલાવ્યું છે કે 'આજે દૂધકસુંબાની ઇચ્છા

થઈ છે.' આજે 'કસુંબો' શું એ બંગાળામાં કોઈ જાણતું નથી, પણ રજપુતાનામાં એ બહુ પ્રચલિત છે. આ રીતે હિંદુસ્તાની, મૈથિલ, ઉડિયા, બંગાળી વગેરે એક જ વૃક્ષની જુદી જુદી શાખાઓ એક જ થડમાંથી પેદા થઈ ધીમે ધીમે દૂર દૂર પ્રસરતી ગઈ હોય એમ જણાય છે. ભાષા અને સાહિત્યના નકશામાં એ ક્રમે ક્રમે દૂર ગએલી શાખાઓનું ચિત્ર ચિતરાઈ રહ્યું છે, તે જોઈ લુપ્ત સ્મૃતિ જાગૃત થાય છે અને મનમાં અપૂર્વ આનંદ પેદા થાય છે.

બંગાળામાં આવી વસેલી આર્યજાતિની શાખા પણ એ ઉપશાખામાં વહેંચાઈ ગઈ. પૂર્વ અને પશ્ચિમ બંગાળાની ભાષા અત્યારે જેટલી જુદી છે તેટલી પ્રાચીન કાળમાં નહોતી. એ ફેર–ખાસ કરીને ક્રિયાપદના રૂપનો–વધતો ગયો છે અને ભવિષ્યમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમ બંગાળામાં વસતી જાતિ આ ફેર વધતો જતાં કદાચ જુદી પડી જાય તો તેમાં કંઈ નવાઈ નથી. જો કે વિવાહસંબંધાદિને લીધે એમ થવું મુશ્કેલ છે, પણ બીજા દેશોની પેઠે અહીં પણ તેમ નહિ થાય એની કંઈ ખાત્રી નથી. આ વિચ્છિન્નતાગ્રસ્ત જાતીય જીવનની એક માત્ર આશા સંસ્કૃતશાસ્ત્રનો અભ્યાસ છે. એ અભ્યાસ વડે જ બંગાળી, ઉડિયા, હિંદુસ્તાની, મૈથિલ– પંચગૌડ છોડી દઈએ તો– પંચદ્રાવિડ સાથે પણ એકતા થઈ શકે. પૂવજોના પ્રસંગથી ભ્રાતૃત્વબંધન વધે છે, એ વાત કંઈ નવી નથી.

બૌદ્ધ યુગમાં બંગાળી ભાષા પર સંસ્કૃતપ્રભાવનાં ચિહ્નો બીલકુલ જણાતાં નથી. માણિકચાંદનાં ગીતોમાં વર્ણવેલાં પુરુષો કે સ્ત્રીઓનાં નામનો સંબંધ ઘણે ભાગે સંસ્કૃત સાથે નથી, ત્યારે ગૌડયુગમાં ભાષા સંસ્કૃત ભાષાના પ્રભાવથી સંસ્કારી અને વિશુદ્ધ બની છે. ચંડીદાસ રાધાની સખીઓનાં નામ શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં આપે છે. વિજયગુપ્તના પદ્માપુરાણમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બંને નામો મળી આવે છે. કુલજી ગ્રંથો તપાસતાં જણાય છે કે આજથી ઓગણીસ કે વીસ પેઢીઓ

પહેલાંનાં ઘણાંખરાં નામ સંસ્કૃત ભાષાનાં નથી. અત્યારે પણ ઘણાં જુનાં ગામોનાં નામો સાથે સંસ્કૃતને બીલકુલ સંબંધ નથી. એ બધાં ગામો બૌદ્ધ અમલ અને પ્રાકૃત યુગની સ્મૃતિ તાજી કરે છે. લોકકથા-સાહિત્યમાં પણ એમ જ જણાય છે. કેવળ ગૌડ યુગમાં જ સંસ્તનો પ્રભાવ વધ્યો છે. સંસ્કૃતના અનુવાદમાં સંસ્કૃત શબ્દો વિશેષ આવે એ સ્વાભાવિક છે; પરંતુ તે છતાં પ્રચલિત રિવાજને લીધે આ યુગના ગ્રંથમા પણ સંજ્ઞાવાચક નામોમાં સંસ્કૃત સાથે પ્રાકૃત નામો જોવામાં આવે છે. આ રીતે સંસ્કૃતનો હલ્લો કવિકંકણના સમયમાં સંપૂર્ણ ફતેહ પામ્યો જણાય છે, કેમકે તેના ગ્રંથમાં વપરાએલાં બધાં નામો સંસ્કૃત જ છે.

આ યુગના સાહિત્યમાં વપરાએલા કેટલાક શબ્દો અત્યારે અપ્રચલિત થઈ પડયા છે અને કેટલાક જુદા અર્થમાં વપરાય છે. વિભક્તિ વિષે આ યુગમાં કોઈ સાધારણ નિયમ હોય એમ લાગતું નથી. અત્યારે પણ બંગાળાના જુદા જુદા વિભાગોમાં બોલચાલની ભાષામાં ફાવે તેમ વિભક્તિઓ વપરાતી હોવા છતાં વાંચવાલખવામાં એકતા જળવાઈ રહી છે. પરંતુ પ્રાચીન સમયમાં પ્રાદેશિક જુદાપણું નહિ કરવાને કે ભાષાનું એકીકરણ કરવાને કોઈ પણ સામાન્ય નિયમ ન હોવાથી એવી એકતા જળવાતી નહિ. ભાષાને વિશુદ્ધ રૂપમાં જાળવી રાખનારૂં મુખ્ય સાધન વ્યાકરણ તો છેક અંગ્રેજી સમયમાં રચાયું હોવાથી ગૌડ યુગ પછી પણ ઘણો સમય વિભક્તિ અને ક્રિયાપદમાં અરાજકતા ચાલી હતી. પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યનું વ્યાકરણ કે તેનો કોષ રચવો એ મહા મુશ્કેલ કામ છે.

આ યુગમાં પુસ્તકો ગવાતાં હતાં. 'મંગલચંડી' વગેરે ગ્રંથોનું અઠવાડિક પારાયણ થતું. અષ્ટમંગલા અર્થાત્ છેલ્લી ધર્મગાથામાં કવિ આત્મવિવરણ આપતો. આ યુગનાં પુસ્તકોમાંનાં દરેકમાં જુદી જુદી રાગરાગણીઓનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ-

ની રાગરાગણીઓની સંખ્યા ૪૦ છે અને તેમાં ૯ મિશ્ર છે એવી એક વિદ્વાને ગણતરી કરી છે; પરંતુ જુદી જુદી પ્રતોમાં આ રાગરાગણીઓનો મેળ મળતો નથી. એક જ પદ પર જુદી જુદી પ્રતોમાં જુદો જુદો રાગ લખવામાં આવે છે. તો પણ એ પરથી સામાન્ય રીતે એટલું તો કહી શકાય કે તે વખતે 'ધનાશ્રી' 'શ્રીરાગ' 'નરનારાયણ' 'ગુર્જરી' વગેરે ઉસ્તાદી રાગરાગણીઓનો અભ્યાસ થતો હતો. અત્યારે દેશની રુચિ મૃદુતાને લીધે ભૈરવી, ઝિંઝિંટ, વગેરે મધુર રાગણીઓ તરફ ઝુકી છે. આ બાબતમાં પણ બંગાળા ઉત્તર હિંદને મળતું આવે છે. ચંડીદાસે 'પયાર' છંદ વાપર્યો છે પણ તેમાં કંઈ ઢંગધડો નથી.

ચંડીદાસનાં પદોમાં 'વ્રજબુલિ'નું મિશ્રણ જણાય છે. આ ભાષા તે કંઈ પવિત્ર વ્રજભૂમિની ભાષા નથી. એ ઘણું કરીને પ્રાકૃત કવિતાનું અનુકરણ છે. ચંડીદાસનાં પદોમાં 'વ્રજબુલિ'ના અનુકરણ રૂપે શબ્દસંપ્રસારણક્રિયા અનેક સ્થળે જણાય છે.

તે યુગમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમ બંગાળાની સ્ત્રીઓનો પહેરવેશ એક સરખો હતો એમ જણાય છે. ગળામાં સોનાનો હાર, કાનમાં કુંડળ, નાકમાં ગજમોતી, હાથમાં કડાં અને ચુડીઓ, કેડમાં નાની સરખી ઘંટડી, પગમાં નુપૂર વગેરે કેટલાક પરિચિત અલંકારોનાં નામ શ્રીકૃષ્ણવિજયમાંથી મળી આવે છે. ચંડીદાસે મલ્લતાડલ (હિંદુસ્તાની સ્ત્રીઓ હજુ પગમાં પહેરે છે.) નામના એક અલંકારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પૂર્વ બંગાળાનો વિજયગુપ્ત હાથમાં સોનાનું કડું, કાનમાં સોનાની મદનકડિ, પિત્તળની ચુડીઓ વગેરે અલંકારો ગણાવે છે. દયાળુ વાલીઓ બાળવિધવાઓને ચુડીઓને બદલે સોનાની ચુડીઓ પહેરવા આપતા.

એ જમાનામાં સામાજિક આદિ અવસ્થાનાં ચિહ્નો વિષે દીનેશ બાબુ લખે છે કે, 'ભાષા અને સામાજિક જીવનનો આદિ સ્તર ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠો પર લખાતો નથી. ઇતિહાસ થોડે દૂર જઈ પ્રસારાર્થી રસ્તો બતાવી ચાલ્યો જાય છે, પરંતુ કુદરત પાસેથી એ બધી ગુપ્ત વાતો બહાર કઢાવી શકાય છે. કુદરતમાં વડનું ઝાડ અને બીજ બંને સુલભ

છે. બંગાળી ભાષા અને સમાજનું મૂળ ખેાળવા માટે તેા ગામડાંની છબી નિહાળવાની જરૂર છે. 'મદનકડિ', 'મલ્લતાડલ' વગેરે જે ઘરેણાંનાં આપણે કેવળ નામ જાણીએ છીએ, એ ઘરેણાં કદાચ અત્યારે પણ કેાઈ અજાણ્યા ગામના ખેડુતની કુલવધૂને શેાભાવતાં હશે; એ અપ્રચલિત શબ્દેા અત્યારે પણ કદાચ તેના મનના વિચાર જણાવવામાં સાધનભૂત થતા હશે; આપણે તેા કેવળ અંધારામાં જ ભુસ્કા મારીએ છીએ,'

પૂર્વે બંગાળીઓ વહાણેા સજ્જ કરી સમુદ્રયાત્રા કરવા જતા. કેાઈ લાંબી મુસાફરીની શરુઆતમાં સ્ત્રીને સંતાન થવાની સૂચના થતી તેા તેને એક મંજૂરીપત્ર અપાતું. સમુદ્રમાં નૌકા હંકારવા માટે પૂર્વ બંગાળાના નાવિકેા બહુ કુશળ ગણાતા. હજુ પણ એ પરંપરા એ લેાકેાએ જાળવી રાખી છે. ખલાસીઓને નિયમમાં રાખવા 'ગાબુર' નીમાતેા; તે 'સારિ' નામક દલબદ્ધ થઈ ગવાતાં ગીતેા ગાઈ ખલાસીઓનાં ચિત્ત કામમાં જોડી રાખતેા અને તેઓ કાર્યમાં ઢીલા પડતા તેા માર મારતેા. વહાણેામાં વેચાણ માટે પુષ્કળ તરેહ તરેહની વસ્તુએા રહેતી અને કેાઈ કેાઈમાં તેા દુકાનેા પણ ગેાઠવાતી. આ વેપારમાં પુષ્કળ લાભ મળતેા. છતાં આ લાભ સાથે નૌકા ડુબવાનેા પણ પુષ્કળ ભય હતેા. સમુદ્રમાં વાવાઝેાડું થતું તેા નાવિકેા તેલ રેડી મેાજાં શાંત કરતા; સંખ્યાબંધ જળેા વહાણમાં ચડી આવતી તેા 'ક્ષારચુણ' વેરી મૂકતા; શંખ આવી વહાણની ગતિ અટકાવતા તેા માછલાનું માંસ કાપી તેના પર ફેંકતા; એની ગંધથી શંખ નાશી જતા. આ બધાં વર્ણનેામાં કેટલું સત્ય છે તે તેા કેાણ જાણે. તેા પણ એટલું તેા ખરૂં કે આ બધું કવિઓએ વાતેા સાંભળીને લખ્યું હશે. જે ઇંગ્લાંડ વેપારમાં આટલું પ્રસિદ્ધ છે, તે ઇંગ્લાંડના શિક્ષિત લેાકેાએ પણ ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં સમુદ્રની પેલી મેર કેવળ ધડ જ હેાય એવા માણસેાનું અસ્તિત્વ માન્ય રાખ્યું હતું અને તે સમયના ઇંગ્લાંડના શ્રેષ્ઠ કવિએ પણ એ વાત પર વિશ્વાસ રાખ્યેા હતેા.

વેપારની સામગ્રી તરફ વિદેશીઓની વૃત્તિ વર્ણવી કવિઓએ પુષ્કળ હાસ્યજનક વાતો ઉતારી છે. સિંહલનો રાજા નાળિએર જોઈ બીધો હતો, અને એક સેવકને તેણે તે ખાવાની આજ્ઞા કરી એટલે તે પોતાનાં બૈરાંછોકરાંની છેલ્લી રજા લેવા ગયો હતો. પાનથઃ રાતા થએલા હોઠ જોઈ સિંહલી લોકો અનુમાન કરતા કે આખું શરીર છોડી જળો કેવળ હોઠને જ વળગી હશે. રાઈના દાણામાંથી પર્વત બનાવી શકનારા એ પ્રાચીન કવિઓના સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રમાં પડેલાં ચિત્રપટોમાંથી વહાણનાં કદ અને બીજી તેવી વાતો ન લખવી એ જ ઠીક છે.

એ વખતે બંગાળામાં કારીગરીવાળી ચીજો બહુ નીપજતી હોય એવું જણાતું નથી. ઉત્કૃષ્ટ ઢાકાની સાડી આ સમય પછી ૨૦૦ વર્ષે વણાતી થઈ હતી. શણની પછેડી એ સમયે બહુ બનતી. તેમાં કેવળ ટકાઉપણાનો જ ગુણ હતો. સ્ત્રીઓની કાંચળીમાં દેવીદેવીઓની મૂર્તિઓનું ભરત ભરવામાં આવતું.

સલાટ અને કડીઆકામની આ યુગમાં ખૂબ પડતી થઈ હતી. કોઈ પણ સુંદર મૂર્તિ કે સુંદર મકાન વિશ્વકર્માની સૃષ્ટિ ગણાતાં હતાં. આ પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે મનુષ્યસમાજમાં એવી મૂર્તિઓ કે મકાનો કોતરવાનો કે બાંધવાનો અભ્યાસ થતો ન હતો.

એ સમયના કાવ્યોમાં અદલાબદલી વડે વેપાર ચાલતો હોવાનો રિવાજ વર્ણવેલો છે. પરંતુ બજારમાં સામાન્ય રીતે કોડીઓનું ચલણ હતું. જે દ્રવ્ય તે વખતે કોડી દ્વારા મળતું તે દ્રવ્ય અત્યારે તાંબા નાણાં સિવાય મળતું નથી. રૂપાને બદલે સોનું પ્રચલિત થશે તો આપણે કોડીની ચીજ સોના વડે ખરીદીશું.

હવે આપણે બંગસાહિત્યના શ્રેષ્ઠ વિભાગ આગળ આવી પહોંચ્યા છીએ. ગૌડયુગમાં આપણે ચાંદમાં ક્ષત્રિયને ઉચિત દૃઢતા જોઈ છે; પરંતુ બંગદેશની કોમળ આબોહવામાં સાગના ઝાડનાં બી વાવીએ ને

તેમાંથી કુસુમલતાની ઉત્પત્તિ ન થાય તોય સૌભાગ્યની વાત ગણાવી જોઇએ. આ ચાંદનું ચરિત્ર વિજયગુપ્તની પીંછીએ જેવું આલેખ્યું છે તેવું પણ પછીના કવિઓ સાચવી શક્યા નથી. તેઓએ તેની છબી એકાદ હાસ્યજનક રૂપમાં ફેરવી નાખી છે. ચાંદની દૃઢતાનું મહત્ત્વ એ લોકો સમજી શક્યા નથી; તેઓએ તને દુઃખમાં ફેંકી બાળકની માફક તાળીઓ પાડી તમાશો જોયા કર્યો છે. કાલકેતુને બંગાળાના શ્રેષ્ટ કવિ મુકુંદરામે ભીમના જેવો બળવાન કલ્પ્યો છતાં વીરત્વના જગતમાં તેને એક મીણના પૂતળા જેવો કોમળ બનાવી દીધો છે. વીરત્વની સામગ્રી બંગાળાના મેદાનમાં આશાનુરૂપ ફળ આપતી નથી. બંગાળીઓ ઉત્તર હિંદમાંથી અવશ્ય આર્યતેજ લાવ્યા હતા. પંચગૌડેશ્વરની મહિમાન્વિત રાજશ્રી અને સિંહલવિજય એ તેજની સાખીતી છે; પરંતુ તે પરાક્રમ ધીમે ધીમે સુકુમાર ભાવમાં વિલય પામી ગયું, શૂલાદિ હથિયારો ફૂલ થઈ ગયાં એ આ દેશની જમીનનો ગુણ છે. ફોર્ટ વિલિયમને માટે આ દેશમાં ઉચિત સ્થાન નથી. વખત જતાં તે કુંજકુટીર પણ બની જાય! બંગાળી રામાયણ અને મહાભારતમાંનો સીતાવિલાપ, તરણી અને સુધન્વાની ભક્તિ વગેરે ન ધારેલી સુધા ઢાળે છે પરંતુ શ્રીકૃષ્ણનો પાંચજન્ય અને અર્જુનનું ગાંડિવ અહીં પુષ્પમાળાથી ઢંકાઈ ગયું છે.

પરંતુ માણિકચાંદનાં ગીતો પરથી જણાય છે કે પ્રેમની કથા બંગાળામાં વ્યર્થ ગઈ નથી. ચંડીદાસનાં પદો પ્રેમની સરસ અને નિર્ભય ઉક્તિ છે. જે સમાજમાં બ્રાહ્મણ અને બ્રાહ્મણેતર વર્ણના અધિકાર સુવર્ણ અને લોહની જુદી જુદી રેખારૂપે નિર્માયા ''ાય, તે સમાજનો એક ક્ષુદ્ર જન–દેવીનો પૂજારી 'ઓ ધોબણ રામી, તારા આ બે ચરણો શીતલ હોવાથી હું તેનું શરણ સ્વીકારૂં છું. તું ધોબણ છે, છતાં મારી પત્ની છે; તું માતા છે, પિતા છે; તારૂં ભજન એ મારી સવાર, બપોર ને સાંજની સંધ્યા છે; તું વેદ છે, માતા ગાયત્રી છે.' આ પ્રમાણે વંદનાદ્વારા આશ્ચર્યજનક નિર્ભયતા બતાવી શકે છે: આ વચનો લખતાં તેને સમાજનો ભય લાગતો નથી; કારણ પ્રેમના

બળ વડે કીડી પણ મદગળતા માતંગને હરાવી શકે છે. આવી વાતો લખતાં તેને શરમ આવતી નથી; કારણ કે એ પ્રેમમાં 'કામની ગંધ' નહોતી. એ તો ઉપાસનારસ હતો; એ ઇંદ્રિયલિપ્સાનું પરસ્વરૂપ હતું; એ સ્વીકારી બ્રાહ્મણ ગૌરવાન્વિત થયો હતો; શરમનો માર્યો ભોંમાં પેસી ગયો નહોતો.

આ પ્રેમનું ચિત્રપટ ઉજ્જવલ બનાવવું એ જ હવે બંગસાહિત્યનું જીવનકાર્ય થઈ પડ્યું. જે ચંડીદાસની ભાષામાં અત્યંત ગંભીરપણે વ્યક્ત થયું હતું, તેને સાધનાનું ધન માની જીવનનું શ્રેષ્ઠ વ્રત બનાવવા સેંકડો વૈષ્ણવો આગળ વધ્યા. સવારના શિશિરબિંદુથી પલળતી કુદરતની સજલ સપાટી જેમ સૂર્યનાં કિરણોથી સુકાઈ સ્થાયી પ્રભા ધારણ કરે, તેમ આ અશ્રુસિક્ત પદાવલી અનુષ્ઠાન સાથે જોડાઈ વધારે સૌંદર્યવતી બની છે. જેની જીવનલીલાથી આ બધાં પદો સાર્થક થયાં છે, તે હવે નરહરિ, વાસુદેવ વગેરે કવિઓના વખાણરૂપી ફૂલમાળા-વિભૂષિત ફ્રેમમાં જડાઈ એક દેવમૂર્તિની માફક આપણી નજર સમક્ષ ઉદય પામે છે. બંગાળાએ આ છબીને ઉત્કૃષ્ટ ચિતારાએ ચીતરેલી ધ્રુવ–પ્રહ્‌લાદની મૂર્તિથી પણ શ્રેષ્ઠ માની છે. બંગભાષામાં રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત વગેરેના અનુવાદ થયા હતા પરંતુ તેના લેખકો પોતે તેને દોષમય માને છે. યુદ્ધક્ષેત્ર પર અર્જુનને શ્રીકૃષ્ણે આપેલો ઉપદેશ કવીન્દ્રે પોતાના ગ્રંથમાં દાખલ કર્યો નથી કારણ તરીકે તે કહે છે કે 'છંદોબદ્ધ ગીત કવિતામાં એવો ઉપદેશ છાજે નહિ.' પરંતુ હવે પછીના પ્રકરણમાં વર્ણવેલું સાહિત્ય ચૈતન્યદેવના મહિમાથી ઉજ્જવલ બની ગએલું હોવાથી 'છંદોબદ્ધ કવિતા' કે જે ઉપદેશને માટે નકામી ગણાતી તે મહાન શાસ્ત્રની પદવી લઈ બેઠી.

પ્રકરણ ૭ મું

ચૈતન્ય સાહિત્ય



ચંડીદાસનાં એકાદ બે પદોમાં ચૈતન્ય દેવ વિષે આગમ વાણી મળી આવે છે. લગભગ સો વર્ષ પહેલાં ચૈતન્ય દેવના આગમનની છાયા ચંડીદાસના હૃદય પર પડી હોવાથી અને તે છાયા મધુર પદાવલીના રૂપમાં વ્યક્ત થઈ હોવાથી લોકો ચંડીદાસને ચૈતન્ય દેવના વધામણીઆ તરીકે માને તેમાં કંઈ નવાઈ નથી.

ચંડીદાસ આ આગમ વાણીમાં પ્રશ્ન પૂછે છે કે, 'આવું તે કયા દેશમાં બનશે?' આ પૃથ્વી પર પ્રેમ એક જ વાર મૂર્તિમંત થયો હતો, અને તે બંગાળામાં જ. ત્યારે ચંડીદાસ જીવતો ન હતો. ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ તથા ચૈતન્ય અને રામાનંદની પેઠે ચંડીદાસ અને ચૈતન્ય દેવનો મેળાપ થયો હોત તો એક અપૂર્વ રંગ રેલાત. ગીતનો પ્રેમોન્માદ અને જીવનનો પ્રેમોન્માદ, ગુલાબની અને પદ્મની સુગંધની માફક પરસ્પર મળી જાત. ચંડીદાસે ગાયેલ પૂર્વરાગ, રાધિકાનો વ્યાકુળ વિરહ, મધુર પ્રેમ અને દિવ્યોન્માદ ચૈતન્ય દેવે જીવનમાં ઉતાર્યો હતો. જો ગૌરાંગ જન્મ્યા ન હોત તો રાધા વાદળાંને નિહાળી પ્રેમાશ્રુ રેડે છે, કુસુમલતાને કૃષ્ણનું જ અંગ માની આલિંગન કરે છે, મયુરના કંઠમાં શ્રીકૃષ્ણની માધુરી નિહાળે છે એ બધું કેવળ કવિકલ્પના ગણાત. લાગણીઓના ઓઘને લીધે પેદા થએલી આ ભ્રમમય આત્મ-વિસ્મૃતિ આજના શુષ્ક યુગમાં કવિકલ્પના મનાઈ ઉપેક્ષા પામત; પરંતુ ચૈતન્ય દેવે ભાગવત અને વૈષ્ણવ ગીતોને એક જ્વલંત સત્ય તરીકે સાબીત કરેલ છે. તેણે સ્પષ્ટ બતાવી આપ્યું છે કે એ મહાન શાસ્ત્રો ભક્તિના પાયા ઉપર, નયનના અશ્રુ ઉપર, ચિત્તની પ્રીતિ ઉપર દૃઢ ઉભાં છે. એ શાસ્ત્રની શોભારૂપે પૂર્વરાગ, વિરહ, સંભોગ, મિલન

ઇત્યાદિ જે લીલારસની સેરો ફુટી છે, તે કલ્પિત નથી, આસ્વાદનીય છે, અને તેનો આસ્વાદ લેવાયો પણ છે. પ્રેમની આશ્ચર્ય સ્ફુર્તિથી ગૌરાંગનો દેહ કદંબ સમાન બની ગયો છે, સમુદ્રનાં મોજાં યમુના તરંગ બની ગયાં છે, ચટક પર્વત ગોવર્ધનગિરિ બન્યો છે અને પૃથ્વી કૃષ્ણમય બની ગઈ છે.

આ પ્રકરણમાંની ચરિતશાખા સમજવા માટે પદાવલીસાહિત્ય અને પદાવલીસાહિત્ય સમજવા માટે આ પ્રકરણમાંનું ગૌરાંગચરિત્ર બહુ ઉપયોગી થઈ પડે તેમ છે. ચંડીદાસે રાધિકાની બેભાન સ્થિતિ વર્ણવતાં લખ્યું છે કે 'રૂનું પુમડું નાક આગળ રાખતાં સહેજ કંપ્યું એટલે સમજાયું કે હજુ જીવન છે.' સાર્વભૌમના ઘરમાં ચૈતન્ય દેવ બેભાન બની ગયા ત્યારે આવી જ યુક્તિથી ભક્તજનોએ પરીક્ષા કરી હતી. રાધિકા તમાલ જોઈ એકાંતમાં એને ભેટી પડે છે અને મેઘ જોઇ એકી નજરે તેના સામું જોઈ રહે છે. તેને કૃષ્ણ ધારી ઉન્માદિની બની જાય છે. ચૈતન્ય દેવના જીવનમાં પણ ચટક પર્વતને ગોવર્ધન ધારવો, નદી માત્રને કાલિંદી ધારવી. તમાલવૃક્ષને કૃષ્ણ માની ભેટી પડવું, વન જોતાં તેને વૃંદાવન માની બેસવું ઇત્યાદિ અનેક પ્રસંગો એ વૈષ્ણવ કવિતાના મર્મને જગતની સમક્ષ એક હૂબહૂ સત્ય તરીકે રજૂ કરે છે. શ્રીરાધિકાની મૂર્છા ઉતારવાનો સર્વોત્તમ ઇલાજ કૃષ્ણનામ છે, ત્યારે ચૈતન્ય દેવની મૂર્છા ઉતારવાને માટે પણ તેમના ભક્તો એ જ ઉપાય અજમાવે છે. રાધિકા કૃષ્ણનામ લેનારના પગમાં પડે છે, ચૈતન્ય પણ કૃષ્ણનામ સંભળાવનારને ઘણી વાર ભેટ્યા છે. રાધિકા બધાંને કૃષ્ણના સમાચાર પૂછતાં ભટકે છે, ચૈતન્ય પણ બધા માણસોને શ્યામસુંદરનું રહેઠાણ પૂછતા ફરે છે. રાધિકા કૃષ્ણપ્રેમમાં મગ્ન બની જમીન પર નખ વડે શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિ ચીતરે છે, ચૈતન્ય પણ વારંવાર ધૂળમાં કૃષ્ણાકૃતિ દોરે છે. ટુંકામાં કહીએ તો ચૈતન્ય દેવ, રાધિકાનું અપૂર્વ કાલ્પનિક મૂર્તિનું જીવતું જાગતું સ્વરૂપ છે. ગૌરાંગના સંન્યાસે નવદ્વીપના ઇતિહાસમાં એક અપૂર્વ વિયોગાન્ત નાટ્યરસ રેલાવ્યો છે; શચી અને વિષ્ણુપ્રિયાના કરુણ રૂદને પદકર્તાઓના યશોદા અને

રાધિકાના શોકોચ્છ્વાસને જીવંત દુઃખાશ્રુ અને મર્મવેદનાના સ્રોતરૂપે વહાવી મૂક્યો છે.

તાજાં ખિલેલાં કદંબ પુષ્પની માફક પ્રેમરોમાંચિત દેહ, શિશિર-ફુલ્લ પદ્મદલની માફક પ્રેમાશ્રુથી પરિપૂર્ણ ચક્ષુ,એ ચૈતન્ય દેવની પાર્થિવ છબી. એના પ્રેમના અનંત આનંદનો કંઈક આભાસ ચંડીદાસનાં પદોમાં મળી આવે છે. તેનો પ્રેમ અલૌકિક છે, કેવળ રાધિકા સાથે જ સરખાવવા યોગ્ય છે, જુલિયેટ સાથે નહિ. વૈષ્ણવ પદાવલીની સત્યતા તે ચૈતન્ય દેવનું જીવન છે.

આ પ્રકરણમાં વર્ણવેલા બધા ગ્રંથો ચૈતન્ય દેવના ચરિત્ર સાથે સંબંધ રાખે છે, માટે પ્રથમ આપણે એ મહાપુરુષનું જીવન તપાસી જઈએ.

ચૈતન્ય દેવ: જે નવદ્વીપે એક વખત, એક બાયલા હિંદુ રાજાના મલિન ચરિત્ર વડે ઇતિહાસના પૃષ્ઠને કલંકિત કર્યું હતું, તે જ નવદ્વીપે ઇ. સ. ની પંદરમી સદીના છેવટના ભાગમાં ત્રણ મહાપુરુષોને જન્મ આપી પોતાના એ કલંકને ધોઈ નાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. રઘુનાથ શિરોમણિ, સ્માર્ત્ત રઘુનંદન અને ચૈતન્ય દેવ આ ત્રણમાંના પહેલા બે શાસ્ત્રચર્યા કરનારાઓમાં ભૂષણ સ્વરૂપ છે. ચૈતન્યદેવ પણ નાની ઉમ-રમાં સર્વ શાસ્ત્રોમાં પ્રવીણ બન્યા હતા, પરંતુ તે બધું સમય આવ્યે ઝાડ જેમ પાંદડાંને ખંખેરી નાંખે તેમ તેણે ખંખેરી નાખ્યું હતું અને તાજું ખિલેલું ઉત્કૃષ્ટ મનુષ્યત્વ કે દેવત્વ બતાવી બંગાળાને મુગ્ધ કરી દીધું હતું. પહેલા બે મહાપુરુષોની તુલના થઈ શકે પણ ત્રીજાની તુલના તો કોઈની સાથે થઈ શકે તેમ નથી. તે તો માનવજાતિના તપનું ફળ છે.

પંદરમી સદીમાં નવદ્વીપે એક વિશાળ પાઠશાળાનું રૂપ ધારણ કર્યું હતું. એ વખતે એની વિશાળતા પણ ઘણી હતી. આજુબાજુનાં કેટલાંય ગામોનો તેનામાં સમાવેશ થતો હતો. નરહરિ સરકારના અતિ-શયોક્તિમય વર્ણનમાં કહીએ તો તેની વસ્તી અઢાર ગાઉમાં ફેલાઈ હતી.

નવદ્રીપની ન્યાયશાસ્ત્રની પાઠશાળા તે વખતે આખા હિંદમાં પંકાતી; કાવ્ય, દર્શન, અલંકાર વગેરે શાસ્ત્રોની પણ ત્યાં સારી ચર્ચા થતી. આટલું છતાં ત્યાંના થોડા રહેવાશીઓને કશાની ઉણપ લાગતી. હરિ-ભક્તિહીન નવદ્રીપની દોલત અને વિદ્યા તેઓને ચાંલ્લા વગરની સ્ત્રી જેવી લાગતી. તેઓ પૃથ્વી પર ભક્તિનો અભાવ જોઈ આંસુ રેલાવતા. આ ભક્તોમાં અદ્વૈતાચાર્ય સર્વોપરિ હતા. એમ કહેવાય છે કે આ લોકોનું દુઃખ મટાડવા ખાતર જ ચૈતન્ય દેવ જન્મ્યા હતા.

તે વખતે બંગાળામાં સર્વત્ર કેટલાક વૈષ્ણવ ભક્તો ભક્તિની અપૂર્વ વાતો ફેલાવતા હતા ખરા, પણ ચૈતન્ય દેવના જન્મ પછી તેઓ બધા નવદ્રીપમાં એકત્ર થયા હતા.

ચૈતન્ય દેવના જીવનમાં અનેક અદ્‌ભુત ઘટનાઓનો સમાવેશ થાય છે. એક દિવસમાં ગોટલી વાવી આંબાનું ઝાડ બનાવવું, સ્પર્શમાત્રથી કોઢીઆનો કોઢ જતો કરવો, આકાશમાંથી સુદર્શન ચક્રને બોલાવવું, ઇત્યાદિ વિગતોમાં આપણે નહિ ઉતરીએ. એ બધી ઘટનાઓ તેના નયનાશ્રુ જેવી અલૌકિક પણ નથી.

ચૈતન્ય દેવ શક ૧૪૦૭ ના (ઇ. સ. ૧૪૮૬ ના ફેબ્રુઆરી માસની ૨૮ મી તારીખે) ફાગણ માસની પુનેમને દિવસે નવદ્રીપમાં જન્મ્યા હતા. તેમના પિતા જગન્નાથ મિશ્ર સંસ્કૃતના વિદ્વાન ગણાતા હતા. તેઓના પૂર્વજો ઓઢિયામાં આવેલા જાજપુરમાંથી કોઈ એક રાજાની બીકથી શ્રીહટ્ટમાં નાસી આવ્યા હતા. નવદ્રીપમાં ભણી રહ્યા પછી જગન્નાથ મિશ્રે નીલાંબર ચક્રવર્તીની કન્યા શચીદેવી સાથે વિવાહ કર્યો. શચીદેવીના ગર્ભથી તેમને ૭ દીકરીઓ ને બે પુત્ર થયા. આ બધી દીકરીઓ નાની ઉમરમાં જ મરણ પામી. સોળ વર્ષની ઉમરે શાસ્ત્ર-ચર્યામાં ગુંથાએલા વિશ્વરૂપે વિવાહરૂપી કઠિન પ્રશ્નદ્વારા અકળાઈ સંન્યાસ ગ્રહણ કર્યો, આથી જગન્નાથ મિશ્રે પોતે વિદ્વાન છતાં બીજા પુત્ર નિમાઈનું ભણતર બંધ કર્યું.

જગન્નાથ મિશ્રનો આ બીજો પુત્ર નિમાઈ બાલ્યાવસ્થામાં તોફાની તરીકે પ્રખ્યાત હતો. ગંગાસ્નાન કરવા જતા બ્રાહ્મણોને તે નાના પ્રકારનાં દુઃખ દેતો. કોઈનાં લુગડાં ઉપાડી જતો, કોઈનું શિવલિંગ ચોરી જતો ને કોઈને પાણીમાં ઘસડી જતો.

ગંગાકિનારે સ્નાન કરવા આવતી બાલિકાઓને પણ તે બહુ પજવતો. બાલિકાઓ ફરિયાદ કરતી કે ' એ અમને પોતાની સાથે પરણવાનું કહે છે. ' ચૈતન્ય દેવની ઉંમર એ વખતે પંદર વર્ષની હતી, એટલે આ ફરિયાદમાં બહુ વાંધા જેવું નથી પરંતુ આ વર્ણન વિસ્તારથી આપવામાં તેના ચરિતકારોનો ઉદ્દેશ ભાગવત સાથે મેળ રાખવાનો હોય એ સંભવિત છે. બાલિકાઓ નાના પ્રકારની ફરિયાદ કર્યા બાદ છેવટે કહે છે કે ' તમારા પુત્રના ઢંગ પૂર્વે થઈ ગએલા નંદકુમાર જેવા લાગે છે. ' આ પરથી આ વૃત્તાંતને ઐતિહાસિક ન માનીએ તો પણ ચાલે તેવું છે. પરંતુ એટલું તો નક્કી કે બાળપણમાં નિમાઇએ તોફાની તરીકે નામ કાઢયું હશે અને તેનાં તોફાનથી અકળાઈ જગન્નાથ મિશ્રને પણ પોતાનો પૂર્વ સંકલ્પ તજી ગામવાસીઓની પજવણી દૂર કરવા પુત્રને નિશાળે મૂકવો પડયો હશે.

નિશાળમાં નિમાઈ બધાં તોફાન વિસરી ભણવામાં તન્મય થઈ ગયો. તોફાનોમાં નામ કાઢનાર શચીનંદન હવે ભણતરમાં મશગૂલ બની ગયો. નહાતાં, ઉઠતાં, બેસતાં સતત શાસ્ત્રચર્ચા સિવાય બીજું કંઈ તેને રૂચતું જ નહિ. આવી એકાગ્રતાને લીધે થોડા દિવસમાં તે વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં અદ્વિતીય વિદ્વાન થઈ પડયો. હવે તેનાં તોફાનો જુદા જ સ્વરૂપમાં બહાર પડવા લાગ્યાં. એ નવયુવક હવે તીક્ષ્ણ પ્રતિભા અને વિદ્યાનાં તીર લઈ મોટા મોટા અધ્યાપકો તરફ તાકવા લાગ્યો. કોઈને તર્કયુદ્ધમાં, તો કોઈને વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં હરાવી તેની મીઠી મશ્કરી કરવામાં હવે નિમાઈની તોફાની વૃત્તિ પ્રગટ થવા લાગી. નદીયાના મોટા મોટા પંડિતો આ યુવકની વિદ્વત્તા અને પ્રતિભા જોઈ નવાઈ

પામ્યા. નિમાઈએ હવે એક પાઠશાળા સ્થાપી. તેમાં અસંખ્ય વિદ્યાર્થીઓ ભણવા આવ્યા. તેની અપૂર્વ તીક્ષ્ણ બુદ્ધિ અને પાંડિત્યને લીધે એ પાઠશાળાની કીર્તિ ખૂબ ફેલાઈ. આ વખતે તેને વીશ વર્ષ પણ પુરાં થયાં નહોતાં.

એ દરમિયાન કેશવ કાશ્મીર નામનો દિગ્વિજયી પંડિત નવદ્વીપની પંડિત મંડળી સાથે વાદવિવાદ કરવા આવ્યો. નવદ્વીપના પંડિતો તેની વિદ્યાથી બહુ બીધા; પરંતુ તરુણ નિમાઈ હસતો હસતો એ દિગ્વિજયી પંડિત સામે આવી ઉભો. ગંગાકિનારે વાદવિવાદ શરૂ થયો. દિગ્વિજયી પંડિતને કહેવામાં આવ્યું કે તરત તેણે ગંગા નદીની તે સમયની શોભા વિષે એક સ્તોત્ર રચ્યું; શ્રોતાઓ એ સ્તોત્રની ઉપમા, સ્વાભાવિકતા વગેરેથી મુગ્ધ બન્યા; પરંતુ નિમાઈએ તેમાંથી અસંખ્ય અલંકારાદિના દોષો કાઢી દિગ્વિજયી પંડિતનું મોં મલિન બનાવી દીધું. નિમાઈ વ્યાકરણશાસ્ત્રી હતો, પણ તે આવો અલંકારશાસ્ત્રી પણ હશે એ પંડિતજી જાણતા નહોતા. ગરીબ બિચારો દિગ્વિજયી પંડિત ! પોતાની રત્નસમી કવિતાને ધૂળ જેવી બની ગએલી જોઈ પલાયન કરી ગયો.

આ દરમિયાન નિમાઈને ધર્મનો બોધ આપવા પુષ્કળ માણસો આવતા. પરંતુ તે તો એ બધી વાત મશ્કરીમાં ઉડાવી દેતો. ઈશ્વરપુરી નામનો પરમ વૈષ્ણવ તેને ધર્મમાર્ગે વાળવા દરરોજ એક શ્લોક સંભળાવતો, પરંતુ નિમાઈ એ શ્લોકમાંના વ્યાકરણના દોષો કાઢવામાં નિપુણ હતો. તે કહેતો કે ‘ આ ધાતુ આત્મનેપદી નથી. ’ આ રીતે વ્યાકરણના શીતળ ગર્ભમાં ધર્મકથા ડુબી જતી; પરંતુ તેની આ રહસ્યપ્રિયતા ખરી નહોતી. તે મશ્કરી કરતો છતાં શ્રીધર અને ગદાધરને જોઈ આનંદ પામતો અને ઈશ્વરપુરીને જોઈ ગાંડો બની જતો.

હવે નિમાઈ પંડિત પૂર્વ બંગાળામાં પર્યટન કરવા તૈયાર થયા. આ વખતે તેની વિદ્વત્તા સર્વત્ર વખણાઈ ચૂકી હોવાથી ત્યાંના પંડિતોએ તેને બહુ માન આપ્યું. તે પંડિતો સાથેની વાતચિત પરથી જણાય

છે કે નિમાઈની ટિકાવાળું વ્યાકરણ તે વખતે આખા બંગાળામાં પ્રસિદ્ધ હતું. આ પર્યટન કયે કયે સ્થળે કરવામાં આવ્યું હતું તે બરાબર જણાયું નથી. ચૈતન્યભાગવતકારના અભિપ્રાય મુજબ આ વખતે નિમાઈ પંડિત પદ્મા નદી સુધી ગયા હતા.

પૂર્વ બંગાળામાંથી પાછા ફરતાં નિમાઈએ જાણ્યું કે લક્ષ્મીદેવી (નિમાઈનાં સ્ત્રી) સર્પદંશથી મૃત્યુ પામ્યાં છે. માતાના આગ્રહને લીધે તેણે વિષ્ણુપ્રિયા સાથે લગ્ન કર્યું ખરું પણ પહેલી સ્ત્રીનો મૃત્યુદુઃખ તેને દારુણ શોકમાં દગ્ધ કરવા લાગ્યો. હૃદયનો ભયંકર વિષાદને ઓછો કરવા તેઓ ગયા તરફ ચાલ્યા. રસ્તામાં ઈશ્વરપુરીની જન્મભૂમિ તરફ સાશ્રુનયને જોઈ રહ્યા અને ત્યાંની ધૂળ દુર્લભ સામગ્રીની પેઠે છેડે બાંધવા લાગ્યા.

સ્ત્રીવિયોગથી શોકાતુર, પાંડિત્યાભિમાની યુવક ગયામાં વિષ્ણુનાં પગલાં આગળ અંજલિ આપવા ઊભો; જે ચરણમાંથી ભગવતી ગંગા પ્રગટ થઈ, જે ચરણે બલિરાજાને પાતાળમાં ચાંપ્યો, જે ચરણરજ ધારણ કરવા શુકદેવજી સંન્યાસી થયા, નારદ વૈરાગી થયા, યોગેશ્વરો તપેશ્વરો થયા તે ચરણ જોતાં જોતાં નિમાઈ મૂર્છિત થઈ પડ્યા. સોબતીઓએ મૂર્છા ઉતારવાના પ્રયત્નો કર્યા, મૂર્છા ઉતરી. નિમાઈ રડતા રડતા સોબતીઓ ભણી જોઈ બોલ્યા, 'તમે બધા ઘેર જાઓ. હવે હું સંસારમાં આવવાનો નથી. હું પ્રાણેશ્વરનાં દર્શન માટે મથુરાં જાઉં છું.'

સોબતીઓ સમજાવવા લાગ્યા, છેવટે મહામહેનતે તેને ઘેર લાવ્યા. પોતે શું જોયું હતું તે કહેવા જતાં લાગણીઓના ઓઘ આવી ગળું બંધ કરી દેતા, કેટલીય વેળા તો એ પૂર એવા જોરથી વહેતું કે તેઓ મૂર્છિત થઈ ધરણી પર ઢળી પડતા.

આ પ્રેમોન્મત્ત યુવકને શચીદેવી પુત્રવધૂના રૂપદ્વારા ઘરમાં બાંધી રાખવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યાં, પણ બધું નિષ્ફળ ગયું. નિમાઈએ કેશવભારતી આગળ દીક્ષા લીધી, કૃષ્ણચૈતન્ય નામ ધારણ કર્યું: સંન્યસ્ત

લીધું ત્યારે તેની ઉંમર ૨૪ વર્ષની હતી. (ઈ. સ. ૧૫૦૯) ગયાગમન સુધી તેમનું જીવન જુદું જ હતું. હવે પછીનું તેમનું જીવન એવું અલૌકિક છે કે તેવા જીવનનો ચિતાર ઇતિહાસ યુગયુગાન્તર પછી એકાદ વાર માંડ માંડ આપે છે. પ્રખર વક્તૃત્વશક્તિથી નહિ પણ અલૌકિક રૂપલાવણ્યથી તેણે જગતને ગાંડું બનાવ્યું હતું. સત્યબાઈ અને લક્ષ્મીબાઈ નામની બે વેશ્યાઓ તેમને છેતરવા આવી પણ ઉલટી તેઓ પોતે જ વશ થઈ; ભીલપંથ, નારોજી વગેરે લુટારાઓ રૂપ જોઈ તેમના પગમાં પડ્યા; આવાં આવાં અનેક દૃષ્ટાંતો આ બાબતમાં આપી શકાય. હરિનું નામ લેતાં તેનું અંગ પુલકિત થઈ જતું, આંખો મીંચાઈ જતી, ખળખળ કરતો અશ્રુપ્રવાહ ગાલ પર થઈ જમીન પર પડતો; તમાલ જોતાં જ તે તેને આલિંગન કરવા મંડતા, કદંબ જોતાં જ તેમનું ભાન જતું રહેતું; વિષ્ણુનો પ્રસાદ ખાતાં ખાતાં આંખમાં પાણી ઉભરાતાં અને પ્રસાદનો એકેક કણ જાણે અમૃત હોય તેમ ગાંડા બની તે ખાતા. વેંકટનગર આગળ આવેલા એક ઝાડ નીચે ત્રણ દિવસ ને ત્રણ રાત્રિ સુધી હરિના નામની ધૂનમાં ખાવાપીવાનું ભૂલી જઈ તેઓ ધૂળમાં આળોટ્યા હતા. એ વખતે તેમને આહાર, નિદ્રાદિનું ભાન રહ્યું નહોતું. જે માણસ તેમના પર દ્વેષ રાખતો તે જ તેની પાસે આવતાં પ્રેમોન્મત્ત બની હરિના નામની ધૂન મચાવતા. ખરેખર, તેમણે સમુદ્રને જમના નદી ધારી ઝંપલાવ્યું હતું. પુનામાં એક બ્રાહ્મણે કહ્યું કે 'તમારો હરિ આ તળાવમાં છે.' તરત જ ચૈતન્યદેવ એ તળાવમાં કુદી પડ્યા હતા. આ મૂર્તિ શું ધ્રુવ અને પ્રહ્લાદનો ભાસ નથી આપતી!

આ અપૂર્વ માનવને જોઈ બંગાળીઓ ગાંડા બની ગયા હતા. શ્રીવાસના ચોકમાં પોતાના સાથીઓ સાથે હરિનામની ધૂનમાં આખી રાત પસાર થતી છતાં ક્યારે સવાર પડી તેનું કોઈને ભાન રહેતું નહિ. આ અપૂર્વ સંમિલનનું સુખ અનુભવવાની વસ્તુ છે, વર્ણવવાની વસ્તુ નથી. 'બધા ચમકી જઈ ચોતરફ જુએ છે, રાત વીતી હોવાથી

આંખોમાં આંસુ ઉભરાય છે, અરુણોદય જોઈ વૈષ્ણવોને થતું દુઃખ કરોડો પુત્રના નાશને પણ ભુલાવે તેવું હતું.' (ચૈ. ભા. મધ્ય ખંડ) અદ્વૈત ગોંસાઈએ કહ્યું છે કે 'શિર પર વજ્ર પડે, અગર પુત્ર મરી જાય, તો પણ પ્રભુની નિંદા સહન થઈ શકે નહિ.' લોકોની તેમના પ્રત્યે એટલી બધી ભક્તિ હતી કે 'જ્યાં જ્યાં પ્રભુનાં ચરણ પડતાં ત્યાં ત્યાં લોકો ચરણરજ સંઘરતા હોવાથી ખાડા પડતા.' (ચૈ. ભા. મધ્ય ખંડ) હંમેશાં સાથે જ રહેતા ગોવિંદદાસને જગન્નાથપુરીથી શાંતિપુર પત્ર લઈ જવાની આજ્ઞા થતાં કેવળ બે દિવસના વિરહથી તે વ્યાકુળ બની ગયો હતો. હારના દર્શન કરવાને આંખો જે તરફ મીટ માંડતી તે તરફ ફૂલ વેરાતાં. અનેક કવિઓઓ ચૈતન્ય દેવની આવેશમય મૂર્તિનું ચિત્ર દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે પણ અનુભવગમ્ય વસ્તુ ભાષામાં તે શી રીતે ઉતરી શકે? એ કવિઓની વાણીમાં જરા પણ અતિશયોક્તિ નથી. આપણે અલૌકિક શક્તિનો વિકાસ જોયો નથી, જેઓએ જોયો છે તે ઉપમાદિ અલંકાર સિવાય વાત સમજાવી શકતા નથી, તેથી જ પૃથ્વી પરનાં ધર્મકાવ્યો રૂપકથાનાં જેવાં લાગે છે.

બંગાળીઓ આ નવદ્વીપવાસીના રૂપગુણથી એટલા તો મોહિત થઈ ગયા હતા કે હજુ પણ તેનાં સંતાનો 'નવદ્વીપચંદ્ર', 'નદેવાસી' જેવાં નામોથી વિભૂષિત થઈ ૪૦૦ વર્ષ પહેલાં થઈ ગએલા એ નરદેવની યાદી તાજી કરે છે.

જીવન અને ધર્મનીતિ :—ફૂલ જેવી મૃદુતા એ સ્ત્રીઓનો ગુણ છે. પૌરુષ વિના પુરુષ કહેવાય જ નહિ. ચૈતન્ય દેવના ચરિત્રમાં કોમલતાની સાથે પૌરુષનો આશ્ચર્યજનક યોગ થયો છે. એક તરફથી જેમ તેમના ચરિત્રમાં પ્રેમ અને વિનય વિકસિત પુષ્પની માફક મનોહર દેખાય છે તેમ બીજી તરફથી દૃઢતા વિસ્મય પેદા કરે છે. તેમનો વિનય પણ વીરરસથી ભરપૂર દેખાય છે; તેમની મૃદુતા પણ દૃઢતામય છે; ગંગાના ઘાટ પર શૂદ્રાદિ સર્વની સેવા કરી તેમણે એક

ખરા વીરની માફક અનેક દિવસથી ચાલ્યો આવતો શૂદ્રસેવાગ્રહણ રૂપી બ્રાહ્મણોનો અધિકાર તોડ્યો હતો.

પરંતુ આ વિનયમૂર્તિ પણ કોઈ કોઈ વાર વજ્રસમ કઠોર બની જતી. પોતાની નિર્મળ પ્રીતિમાં જો કોઈ કાદવ ભેળવવા માગે તો એ મધુર પ્રેમવિગલિત છબી એક ઉજ્જવલ વજ્રમય મૂર્તિના રૂપમાં ફેરવાઈ જતી. જગદાનંદ નામના સેવકે એક રૂએલ ઓસીકું તેમના માટે રાખ્યું હતું, તે ખાતર તેમણે તેનો પુષ્કળ તિરસ્કાર કર્યો હતો. એક માણસે સુગંધી તેલની કુપ્પી ભેટ આપી, ચૈતન્ય દેવની આજ્ઞાથી એ કુપ્પી ત્યાં ને ત્યાં ફોડી નાંખવામાં આવી. એક જણે મુખશુદ્ધિ માટે આવેલી હરડેનો અરધો ભાગ બીજા દિવસને માટે રાખી મૂક્યો તો તેને મંડળ છોડી ચાલ્યું જવું પડ્યું. ચૈતન્ય દેવ સ્ત્રી સાથે વાતચીત કરનાર પોતાના મંડળના માણસનું મુખ પણ જોતા નહિ. સનાતન ધનવાનનો પુત્ર હતો. તે એક મૂલ્યવાન શાલ ઓઢી મળવા આવ્યો. પણ ચૈતન્ય દેવે તો વાતચીત કરવાને બદલે એ શાલ તરફ જોયા જ કર્યું. છેવટે સનાતનને શાલ દૂર કરવી પડી. સંન્યાસ લેવાનો નિશ્ચય કર્યો ત્યારે આખું નદિયા ગામ શોકથી ઉન્મત્ત બની ગયું, શચીદેવીએ બાર દિવસ સુધી ઉપવાસ કર્યા પણ ચૈતન્ય દેવે પોતાનો નિશ્ચય ન છોડ્યો. દક્ષિણમાં મુસાફરી કરવા જતી વેળા સેંકડો માણસો સાથે આવવા માગતાં હતાં. છતાં ચૈતન્ય દેવે એક સિવાય બીજાં બધાંને ધસીને ના પાડી. આ કષ્ટ સહન કરવામાં અનુપમ, કૌપીનધારી બ્રાહ્મણ બાળક, આવા કઠોર વૈરાગ્યમાં મસ્ત બની જીવનદ્વારા એક અપૂર્વ પ્રેમકાવ્ય વિસ્તારી રહ્યો હતો.

ભક્તિમાર્ગમાં એક એવો પ્રસંગ આવે છે કે જ્યારે આરાધ્ય અને આરાધક વચ્ચે ભેદ રહેતો નથી. ભાગવતમાં એવી સ્થિતિ વખતે ગોપીઓ પોતાને કૃષ્ણ માની અનેક લીલા કરતી માલમ પડે છે. જયદેવે પણ રાધાની આવી સ્થિતિ વર્ણવી છે; વિદ્યાપતિનાં પદોમાં

પણ આ વાતની પુનરાવૃત્તિ કરેલ છે. આ સ્થિતિ જ યોગીઓનો **સોઽહમ્** મંત્ર છે; ખ્રિસ્તનો 'હું અને મારો પિતા એક છીએ' એ અલૌકિક મંત્ર છે. આવું શુભમુહૂર્ત્ત ચૈતન્ય દેવના જીવનમાં પણ આવતું હતું. ચૈતન્ય દેવ જેને માટે ઝૂરતા હતા તેને વખતોવખત હૃદયમાં પ્રાપ્ત કરી આનંદ પામતા. તે વેળા તેમની છબી અલૌકિક પ્રફુલ્લતા ધારણ કરતી. તેઓ એ અમૂલ્ય ધન પ્રાપ્ત કરી 'હું તે જ છું, હું તે જ છું એમ કહી હસતા.' આવી સ્થિતિ વખતે વૃદ્ધ અદ્વૈતાચાર્ય પણ તુલસીચંદનદ્વારા તેમની પૂજા કરતા.

પરંતુ આ સ્થિતિ થોડો જ સમય ટકી રહેતી; એ સ્થિતિ નષ્ટ થતાં ચૈતન્ય દેવ પોતાને ઈશ્વર કહી બોલાવનારનો તિરસ્કાર કરતા. દક્ષિણમાંથી ઓઢિઆ પાછા આવતાં વાસુદેવ સાર્વભૌમે તેમને ઈશ્વર માની વંદન કર્યું હતું, પણ ચૈતન્ય દેવ તેથી ગુસ્સે થયા હતા. રામાનંદ રાયે તેમને ઈશ્વર કહ્યા એટલે તેમણે વિનયપૂર્વક જવાબ આપ્યો કે 'હું તો મનુષ્ય છું, સંન્યાસી છું.' એક ગૌડવાસી બ્રાહ્મણે વિષ્ણુમંદિરમાં તેમનું પાદોદક પીધું, તેથી ચૈતન્ય દેવે તેને ત્યાંથી હાંકી કઢાવ્યો. હરિનું નામ લેતી વેળા કોઈએ 'શ્રીચૈતન્યની જય' બોલાવી, તો તેથી તેમને બહુ કંટાળો ચઢયો હતો. ટુંકામાં કહીએ તો તેમના જેવો વિનયી જગતમાં દુર્લભ છે. તેમણે અહંકારીને પણ વિનયથી વશ કર્યા હતા. વાસુદેવ સાર્વભૌમે તેમને આવી યુવાવસ્થામાં સંન્યસ્ત લેવા માટે ઠપકો આપ્યો. તેના જવાબમાં ચૈતન્ય દેવે કહ્યું કે 'મને સંન્યાસી ન જાણતા. કૃષ્ણવિરહથી હું ગાંડો બની ગયો છું, તેથી શિખાસૂત્રાદિ તોડી નીકળી પડ્યો છું. મને આશીર્વાદ આપો કે મારી બુદ્ધિ કૃષ્ણાભિમુખી થાય!' તુંગભદ્રાવાસી ઢુન્ઢિરામ તીર્થ સાથેના વાદવિવાદમાં 'હું સંન્યાસી છું, મૂર્ખ છું, કંઈ જાણતો નથી' એમ કહી તેને 'જયપત્ર' લખી આપવાની ઇચ્છા દર્શાવી હતી. તે જ રીતે બીજે કેટલેક ઠેકાણે પણ તેમણે એવો જ વિનય દર્શાવ્યો હતો. કેવળ હરિનામની ધૂન બીજાને વશ કરવા માટે પુરતી હતી. પ્રબળ તર્કયુદ્ધ

પછી પણ, સામાની દલીલોના ચૂરેચૂરા કરી નાખ્યા પછી તેઓ કીર્ત્તનરૂપી પોતાના અમોઘ અસ્ત્રનો ઉપયોગ કરતા. મોટા મોટા અસાધારણ પંડિતો પણ તેમનું અસાધારણ શાસ્ત્રજ્ઞાન, પ્રતિભા અને તર્ક આગળ નમી પડતા. છતાં એ પરાજયસ્વીકારમાં તેમને જરાયે અપમાન લાગતું નહિ. ચૈતન્ય દેવે ૨૪ મે વર્ષે સંન્યસ્ત ગ્રહણ કરી ૧૮ વર્ષ ઓઢિઆમાં ગાળ્યાં તથા ૬ વષ દક્ષિણ, વૃંદાવન, ગૌડ વગેરે સ્થળોએ વીતાડયાં. ૪૮ વર્ષની ઉમરે (ઇ. સ. ૧૫૩૩) આષાઢ માસની શુકલ સપ્તમી ને રવિવારને રોજ તેમની અપૂર્વ લીલાનું અવસાન થયું.

આજે ૪૦૦ વર્ષ પછી પાશ્ચાત્ય કેળવણીના અભિમાનથી છાતી ફુલાવતા નવયુવકો જે સમાજમાં ભ્રાતૃભાવ ખિલવવાને અસમર્થ નીવડયા છે, તે સમાજમાં એ જુના સમયમાં એક દરિદ્ર બ્રાહ્મણે સમાજના મસ્તક અને ચરણને વિષે–બ્રાહ્મણ અને ચંડાળને વિષે–જે સમવેદના જગાડી હતી તે શું અલૌકિક ન ગણાય! બીજાનું અન્ન ગ્રહણ કરવાથી સામાજિક હલકાઈ ગમે તેટલી ગણાય, પણ તેથી હરિભક્તિને હાનિ પહોંચતી નથી. આવો મહાન સિદ્ધાંત ફેલાવવામાં ચૈતન્ય દેવે એક અપૂર્વ વિજય મેળવ્યો છે. એ દેવરૂપી માનવ મનુષ્ય જાતિનું સન્માન સમજ્યો હતો અને તેણે વિનયપૂર્વક જાહેર કર્યું હતું કે ઇશ્વરની ભક્તિમાં નાતજાતનો ભેદ નથી.

ચૈતન્ય દેવે બંગાળી ભાષા પર એક બીજો પણ ઉપકાર કર્યો છે. રામચંદ્ર, યુધિષ્ટિર વગેરે પૌરાણિક માણસોની પેઠે આધુનિક કાળમાં જન્મેલાં મનુષ્યોનાં પણ જીવનચરિત્રો લખી શકાય એ વાત તે જમાનાના લોકોમાં કેમે કરી ઉતરતી નહોતી. પાંજરામાં પુરેલા પક્ષીની માફક લોકો બ્રાહ્મણોના મુખમાંથી નીકળતા શ્લોકો પઢી જતા હતા પણ પોતાની નૈસર્ગિક બોલી ભૂલી ગયા હતા. ચૈતન્ય દેવના પ્રભાવથી બંગાળામાં શ્લોકપરંપરાથી નિયંત્રિત યંત્ર સમાન માનવજીવનમાં

નવજીવનનો સંચાર થયો; તેથી બંગાળી ભાષામાં પણ જીવનચરિત્રો લખવાનું શરૂ થયું. નરહરિ જેવા કેટલાય બ્રાહ્મણો બહુ જ આદરપૂર્વક નરોત્તમ જેવા શૂદ્રનાં જીવનો લખી કૃતાર્થ થયા. સાહિત્ય અને સમાજની વાત જવા દઈએ તો પણ ધર્મક્ષેત્રને વિષે ચૈતન્ય દેવ એક એવી અપૂર્વ સામગ્રી મૂકી ગયા છે કે તે યુગયુગાંતર સુધી માનવાત્માઓના હૃદયને સંતોષ્યા કરશે.

પદાવલી સાહિત્ય: પદાવલી સાહિત્યનાં બે રત્નો ચંડીદાસ ને વિદ્યાપતિ વિષે ગત પ્રકરણમાં લખવામાં આવ્યું છે. આ પ્રકરણમાં આવતા પદાવલીકારોમાંના લગભગ બધા ચૈતન્ય દેવના સમકાલીન કે તેની પછી થઈ ગએલા છે. તે જમાનામાં દરેક વૈષ્ણવ પદકર્તા હતો. એથી પદકર્ત્તાઓની સંખ્યા પુષ્કળ મળી આવે છે. બાબુ દીનેશચંદ્ર સેને પોતાના મહાન ગ્રંથમાં ૧૬૫ પદકર્ત્તાઓનાં નામ, પદની સંખ્યા સાથે આપેલાં છે. તેમાંના અગીઆરનાં પદો તો સો કરતા વધારેની સંખ્યામાં અત્યારે મળી આવ્યાં છે. એમાંના કેટલાકનાં પદો હજુ મળતાં આવે છે. કેટલાકનાં પદોમાં નામકર હોવાને લીધે તે પદ કોનું ગણવું તેનો નિશ્ચય થતો નથી. કોઈ કોઈ પદકર્ત્તાઓ તો પોતાને 'દુઃખિની' 'શિવાસહચરી' ઇત્યાદિ નામથી ઓળખાવે છે, છતાં તેઓ પુરુષ હતા તે તેમનાં પદો પરથી માલમ પડે છે. આવી સ્થિતિમાં રસમયી માધવીદાસ અને રામીનાં પદોને સ્ત્રીઓનાં પદો ગણવાં કે નહિ એ એક પ્રશ્ન થઈ પડે છે. વળી આ સમયમાં થઈ ગએલા ૧૧ મુસલમાન પદકર્ત્તાઓનાં પદો પણ મળી આવે છે.

આ પદકર્ત્તાઓનાં જીવનો જાણવાં બહુ મુશ્કેલ છે. તેઓમાંના થોડાઓએ જ પોતાની ઓળખાણ આપી છે.

આ યુગનો સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ **ગોવિંદદાસ** છે. એ ચૈતન્ય દેવના સોબતી ચિરંજીવ સેનનો પુત્ર હતો. તેનો મોટો ભાઈ રામચંદ્ર સંસ્કૃતનો પ્રસિદ્ધ કવિ હતો. તેણે બંગાળીમાં કંઈ લખ્યું હોય એમ

લાગતું નથી. એમ કહેવાય છે કે તેણે 'બંગજય' નામનું એક પુસ્તક ચૈતન્ય દેવની પૂર્વ બંગાળાની મુસાફરી ઉપર લખેલું છે, પણ હજુ તે પુસ્તકની ભાળ લાગી નથી. એ જમાનામાં રામચંદ્ર વૈષ્ણવ સમાજના ભૂષણ રૂપ હોવા છતાં બંગાળી ભાષામાં તેણે કંઈ લખેલું ન હોવાથી તેનો નાનો ભાઈ ગોવિંદદાસ તેના કરતાં વધારે પ્રખ્યાત થઈ ગયો.

આ પ્રસિદ્ધ કવિ વિષે કેટલાક ગ્રંથોમાં ઇસારો કર્યો છે, પણ તે ઉપરથી તેનું જીવન જાણી શકાતું નથી. કહેવાય છે કે ઇ. સ. ૧૫૩૭ માં જન્મ્યો હતો, ૪૦ વર્ષની ઉંમર સુધી શાક્ત ધર્મ પાળતો, અને ત્યાર પછી ભયંકર માંદગીમાંથી ઉઠ્યા બાદ વૈષ્ણવધર્મ પાળવા લાગ્યો. ઇ. સ. ૧૫૭૭ માં શ્રીનિવાસાચાર્ય પાસે તેણે દીક્ષા લીધી. વૈષ્ણવ ધર્મ સ્વીકાર્યા બાદ તે ૩૨ વર્ષ જીવ્યો. આ દરમિયાન તેણે પોતાને નામે પ્રચલિત બધાં પદો લખ્યાં હોય એ સંભવિત છે. છેવટના સમયમાં તે બુધવી નામના ગામમાં પોતાનાં પદોનો સંગ્રહ કરવા રહ્યો હતો એમ ભક્તિરત્નાકર નામના ગ્રંથ પરથી જણાય છે. ઇ. સ. ૧૬૧૨ માં કવિ મરણ પામ્યો. એણે કેટલાંક વિદ્યાપતિનાં પદોમાં પોતાનું નામ ઘુસાડી દીધું છે. તે સમયે આવી પદ્ધતિ પ્રચલિત હોવાથી આ સંબંધમાં કવિને બહુ ઠપકો આપી શકાય નહિ.

બલરામદાસ નામના પુષ્કળ કવિઓ થઈ ગયા, પણ તેમાં 'પ્રેમવિલાસ'નો રચનાર સૌથી વધારે પ્રખ્યાત છે. તેનાં પદો સુંદર અને સરળ છે. માબાપનાં નામ સિવાય આ કવિ વિષે કંઈ જાણી શકાતું નથી.

જ્ઞાનદાસ વિષે બહુ થોડી હકીકત મળી આવે છે. ચંડીદાસ, વિદ્યાપતિ, ગોવિંદદાસ, અને જ્ઞાનદાસ આ ચાર, વૈષ્ણવ કવિઓમાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. જ્ઞાનદાસ ગોસાઈ વંશમાં ઇ. સ. ૧૫૩૦ માં જન્મ્યો હતો અને ગોવિંદદાસનો સમકાલીન હતો. કાંદડા ગામમાં તેનો એક

મઠ હજુ હયાત છે અને પોષ માસની પૂર્ણિમાને રોજ દર વરસે ત્યાં મહોત્સવ તથા મેળો થાય છે.

ગદાધરના શિષ્ય **યદુનંદન ચક્રવર્તીએ** 'રાધાકૃષ્ણલીલારસ' નામનું ૬૦૦૦ શ્લોકનું પુસ્તક રચ્યું છે. પરંતુ તેના કરતાં **યદુનંદન દાસ** વધારે યશસ્વી ગણાય છે. યદુનંદને શ્રીનિવાસની દીકરી હેમલતાની આજ્ઞાથી ઇ. સ. ૧૬૦૭માં 'કર્ણાનંદ' નામનું ઐતિહાસિક પુસ્તક લખ્યું છે. 'ગોવિંદલીલામૃત'માં પણ તેણે હેમલતાના ગુણનું વર્ણન કર્યું છે. તે શ્રીનિવાસાચાર્યના પૌત્ર સુબલચંદ્રનો શિષ્ય હતો. તેણે પદકર્ત્તા તરીકે પુષ્કળ યશ મેળવ્યો છે. **પ્રેમદાસે** ઇ. સ. ૧૬૧૨માં 'બંસીશિક્ષા' નામનો ગ્રંથ રચ્યો હતો, તથા 'ચૈતન્યચંદ્રોદય' નામના નાટકનો બંગાળીમાં અનુવાદ કર્યો હતો. **ગૌરીદાસ** નામનો પ્રસિદ્ધ પદકર્ત્તા ચૈતન્ય દેવનો અનુચર હતો. એમ કહેવાય છે કે ચૈતન્ય દેવે સ્વહસ્તે લખેલાં ગીતો તેણે સાચવી રાખ્યાં હતાં. **રાયવસંત** નરોત્તમ ઠાકુરનો શિષ્ય હતો. આખર અવસ્થામાં તે વૃંદાવન રહેતો હતો. ભક્તિરત્નાકર અને નરોત્તમવિલાસમાં આ કવિનું નામ આવે છે. શ્રીખંડનો **નરહરિ સરકાર** (ઇ. સ. ૧૪૭૮–૧૫૪૦) ચૈતન્ય દેવનો સમકાલીન હતો. ઓઢિઆમાં તે તેમની સાથે જ રહેતો હતો, અને પરણ્યો નહોતો. પ્રસિદ્ધ કવિ લોચનદાસના ગુરુ અને 'ચૈતન્યમંગલ' નામના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ રચવાનું સૂચવનાર તરીકે નરહરિની કીર્તિ ગવાય છે. એણે 'ગૌરલીલા' ને લગતાં પદો પ્રવર્ત્તાવેલાં હોવાથી વૈષ્ણવોમાં તે બહુ પ્રસિદ્ધ છે. એના અનુગામી તરીકે **વાસુદેવ ઘોષ** બહુ યશસ્વી થઇ ગયો છે. **વસુ રામાનંદ** કુલીનગ્રામના માલાધર વસુનો પૌત્ર થાય. તેણે દ્વારકાથી ઓઢિઆ સુધી ચૈતન્ય દેવની સાથે મુસાફરી કરી હતી. ચૈતન્ય દેવ તેને પોતાનો મિત્ર માનતા હતા. સુપ્રસિદ્ધ રામાનંદરાય ઓઢિઆના પ્રતાપરૂદ્ર નામના રાજાના એક મોટા અમલદાર હતા; તેમણે 'જગન્નાથવલ્લભ' નામનું નાટક લખ્યું છે; ચૈતન્ય દેવ તેના દર્શન કરવા માટે જાતે વિદ્યાનગર ગયા હતા. એ રસિક ભક્તોમાં શ્રેષ્ઠ

તરીકે વૈષ્ણવોમાં બહુ પંકાય છે. ઇ. સ. ૧૫૩૪ના માઘ માસમાં તેઓનું અવસાન થયું. **ઘનશ્યામ** નામથી નરહરિ ચક્રવર્તીએ પુષ્કળ પદો લખ્યાં છે. તે ગોવિંદદાસનો પૌત્ર હતો.

પીતાંબરદાસે ‘રસમંજરી’માં પુષ્કળ પદોનો સંગ્રહ કર્યો છે. તેમાં તેનાં પોતાનાં પદો પણ મળી આવે છે. એ પુસ્તકમાં વિદ્યાપતિ, ગોવિંદદાસ વગેરેનાં પુષ્કળ પદો છે. એ ગ્રંથની ગોઠવણી જોતાં જણાય છે કે પીતાંબરમાં સંકલનકલા અદ્ભુત હતી. દીલગીરી એટલી જ કે તે સંગ્રહમા તેના પિતા રામગોપાલનાં પદો કંઈક અધિક પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. વળી ચંડીદાસનાં એએક પદો તો પિતાને નામે ચઢાવી દેવામાં તેણે પિતૃભક્તિની પરાકાષ્ટા બતાવી છે. તેનાં પોતાનાં પદો બહુ સુંદર છે.

જગદાનંદ વૈદ્ય જાતિનો હતો. તેના જીવન વિષે કેટલીક અલૌકિક વાતો પ્રચલિત છે. તે ઇ. સ. ૧૭૮૨માં મરણ પામ્યો હતો. વૈષ્ણવદાસના ‘પદકલ્પતરુ’માં એનાં પદો મળી આવે છે. તેનાં પદોની વિશેષતા એ છે કે સુંદર શબ્દો– પછી તે ભલેને અર્થશૂન્ય હોય– ગોઠવી એક પ્રકારનો અપૂર્વ કર્ણપ્રિય ઝંકાર ઉત્પન્ન કરી શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરી દેતા. તેણે ઝડઝમકની જે ઝડી ચલાવી છે તે બંગાળી સાહિત્યમાં નૂતન જ છે. તેણે પુષ્કળ મહેનત કરી કવિતા રચવાની એક પ્રણાલિકા ગોઠવી કાઢી છે. પ્રાચીન પદ્ધતિ મુજબ બંગાળી ભાષામાં અલંકારશાસ્ત્ર ઉતારવાનો આ કવિનો પહેલો તેમજ છેલ્લો પ્રયત્ન હતો.

બંશીવદનનાં કેટલાંક પદો સુપ્રસિદ્ધ છે. તેનો પૌત્ર રામચંદ્ર વિખ્યાત પદકર્ત્તા ગણાય છે. તેના ભાઇ **શચીનંદને** ‘ગૌરાંગવિજય’ નામનું કાવ્ય લખ્યું છે.

આ સિવાય ‘ચૈતન્યચંદ્રોદય’ વગેરેનો લેખક પરમાનંદ સેન,

સાડાત્રણ ભક્તોમાંની અર્ધાં ભક્તાણી માધવી વગેરેનાં પદો પણ પ્રખ્યાત છે.

આ સ્થળે કહી રાખવું જોઈએ કે જેઓ મોટા મોટા ગ્રંથો લખી પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે, અથવા જેઓના ગ્રંથો કરતાં તેમનાં જીવન જ વધારે સુરભિમય છે તેના વિષે પછીથી કહેવામાં આવશે.

આ યુગના કવિઓ ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ કરતાં ઉતરતા છે. છતાં તેઓમાં અનેક ઉત્કૃષ્ટ કવિ છે. નરહરિ, ગોવિંદદાસ, જ્ઞાનદાસ વગેરેનાં પદોમાં પ્રેમ સાથે ભક્તિ ભળેલી છે. ચંડીદાસનાં તેમજ વિદ્યાપતિનાં પદોમાં પ્રેમ સિવાય બીજું કંઈ નથી. ભકિત સાથે નિર્મળતા હોય છે, પણ ગાઢતા ઓછી હોય છે; પ્રેમથી ચીતરેલી મૂર્તિને આલિંગન કરવાથી પ્રાણ શાંત થાય છે, પણ ભકિતથી આંકેલી મૂર્તિના પદસ્પર્શ કરતાં જીવન કૃતાર્થ થાય છે. આથી પ્રેમ કરતાં ભકિતથી આંકેલી છબી જુદી જ હોય એ સ્વાભાવિક છે. ભકત પોતાનો આરાધ્ય ન મળે તો ફરી તપ તપવા લાગે, પણ પ્રેમી તો રીસ ચઢાવે; અને છતાં આત્મસમર્પણની ઇચ્છા તો જેવી ને તેવી જાગ્રત જ રહે. ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ સાથે આ કવિઓની આટલી જુદાઈ છે.

વૈષ્ણવ કવિઓનો પ્રેમ કાંઈ વેચવાની વસ્તુ નથી. દાન એ જ એ પ્રેમનો ધર્મ છે, દાન એ જ એ પ્રેમનું સુખ છે; પ્રતિદાનને આમાં સ્થાન નથી. ફૂલની સુગંધી વિના મૂલ્યે વહેંચાય છે; ચંદ્રનું અજવાળું કે મલયસમીર કંઈ ક્રયવિક્રયની સામગ્રી નથી. પ્રાતઃકાળનાં સૂર્યરશ્મિ શીતકાળમાં કેટલાં મધુર લાગે છે? છતાં શાલની પેઠે તેની કીંમત બેસતી નથી; વનમાં ખીલી નીકળતાં કુંદ, જુઈ, જાઈ વગેરે ગૃહસુંદરીઓ કરતાં કંઈ ઓછાં સુંદર નથી છતાં તેને માટે કંઈ ખર્ચ કરવું પડતું નથી; આ પ્રેમ પણ એવો અમૂલ્ય છે.

પંદરમી સદીમાં બંગાળામાં એ પ્રેમ અને સૌંદર્યપૂજાનો પ્રભાવ પરિપૂર્ણ જામ્યો હતો. અત્યારની પ્રેમકવિતા એ જમાનાની છાયા માત્ર છે. એ જમાના જેવી પ્રેમકવિતા તો કદી લખાશે કે

નહિ એ શંકાનો વિષય છે. એ જમાનાની સ્વપ્નમયી ચિત્રલેખા વિજ્ઞાનના શીતળ નિહારિકામાં ગુંથાઈ અત્યારે હંમેશને માટે અસ્પષ્ટ થતી જાય છે. આ પુષ્પતરુપલ્લવમંડિત પૃથ્વી પહેલાં જેવી હતી તેવી જ અત્યારે પણ સુંદર છે, પણ આપણે તેની સુંદરતા અનુભવવાની શક્તિ ગુમાવી બેઠા છીએ.

આ યુગના પદકર્ત્તાઓમાંના ગોવિંદદાસે વિદ્યાપતિનું અનુકરણ કર્યું છે. મૈથિલ કવિના પદમાં અનુભવની ગાઢતા અને ઉદ્દીપના શક્તિ વિશેષ છે, ત્યારે ગોવિંદના પદોમાં સ્વાર્થત્યાગ અને પવિત્રતા વિશેષ છે. કવિત્વના હિસાબે ગોવિંદ વિદ્યાપતિ કરતાં ઉતરતો ગણાય, પણ બહુ ઉતરતો નથી. વિદ્યાપતિ જેમ ગોવિંદદાસનો આદર્શ છે તેમ ચંડીદાસ જ્ઞાનદાસનો આદર્શ છે. જ્ઞાનદાસનાં કેટલાંક પદો તો ચંડીદાસનાં જેવાં જ મધુર છે. જ્ઞાનદાસનાં પદોમાં નાયકનો પ્રેમવિકાસ બહુ સુંદર છે. બલરામદાસે કોઈનું અનુકરણ કર્યું નથી. તે ચંડીદાસની જેમ સ્વભાવને જ અનુસર્યો છે. તેનાં પદો પ્રેમનો સુંદર વિકાસ છે. ગોવિંદદાસ, જ્ઞાનદાસ અને બલરામદાસ અનુક્રમે ઉતરતી શક્તિવાળા કવિ છે, પણ તેઓની વચ્ચેનું અંતર બહુ થોડું છે.

વૈષ્ણવ કવિઓનાં પદોનો સંગ્રહ કરનાર સૌ પહેલો આઉલ મનોહરદાસ હતો. તેનો સંગ્રહ 'પદસમુદ્ર' ના નામથી ઓળખાય છે પણ એ હજુ દુષ્પ્રાપ્ય રહ્યો છે. ઇ. સ. ની સોળમી સદીના છેવટના ભાગમાં એ સંગ્રહ થયો હોય એમ જણાય છે. એમાંનાં પદોની સંખ્યા ૧૫૦૦૦ ની છે. ત્યાર પછી તરત જ શ્રીનિવાસાચાર્યના પૌત્ર રાધામોહન ઠાકુરે 'પદામૃતસમુદ્ર' નામથી એક સંગ્રહ કર્યો. તેમણે એ સંગ્રહમાં 'મહાભાવાનુસારિણી' નામક સંસ્કૃત ટિકા આપી છે, તે બહુ સુંદર છે. અઢારમી સદીની શરુઆતમાં રાધામોહનના શિષ્ય વૈષ્ણવદાસે 'પદકલ્પતરુ' નામનો એક ત્રીજો સંગ્રહ બનાવ્યો છે. આ સિવાય 'પદકલ્પલતિકા', 'ગીતચિંતામણિ' વગેરે બીજા પણ પુષ્કળ સંગ્રહગ્રંથો રચાયા છે.

પદસમુદ્ર બહુ મોટો ગ્રંથ છે. 'પદામૃતસમુદ્ર'માં રાધામોહન ઠાકુરે પોતાનાં પદોનો પણ સમાવેશ કર્યો છે. 'પદકલ્પલતિકા'ના સંગ્રહકારે પદો ગોઠવવામાં કમાલ કરી છે, પરંતુ તેમ કરવામાં તેણે ભાવ કરતાં શબ્દસૌષ્ઠવ તરફ વધારે લક્ષ આપ્યું છે. વળી તે સંગ્રહ બીજા સંગ્રહને મુકાબલે બહુ નાનો છે; તેમાં માત્ર ૩૫૧ પદો જ છે. એકંદર રીતે વૈષ્ણવદાસ કૃત 'પદકલ્પતરુ' સૌથી સારો સંગ્રહ કહેવાય. તેમાં ૩૧૦૧ પદો છે. 'પદામૃતસમુદ્ર' તેથી નાનું પુસ્તક છે છતાં તેમાં ૪૦૦ પદો તો સંગ્રહકારનાં પોતાનાં છે. વૈષ્ણવદાસે પોતાના સંગ્રહમાં કેવળ ૨૭ પોતાનાં પદો આપેલાં છે અને તે પણ વંદનાસૂચક હોવાથી બહુ ભારે પડતાં નથી. વૈષ્ણવદાસે સંગ્રહ કરવામાં બહુ શ્રમ લીધો છે. ગ્રંથના ૪ વિભાગ કરી નાખ્યા છે અને દરેક વિભાગમાં કેટકેટલાં પદો ગોઠવેલાં છે તેનો છેવટે હિસાબ આપ્યો છે. જોકે એ હિસાબ પ્રમાણે હાલની છાપેલી પ્રતોમાં પદસંખ્યા મળી આવતી નથી. 'પદકલ્પતરુ'નો આદિ ને અંત ભાગ સુંદર નથી. વૈષ્ણવ કવિઓનાં પદો સર્વત્ર સુંદર હોતાં નથી; તેમાં વારંવાર પુનરૂક્તિ દોષ આવે છે. પરંતુ 'પદકલ્પતરુ'ના દરેક પાનામાં એવું એકાદ પદ કે બેચાર લીટીઓ મળી આવે છે કે તે વાંચતાં જણાય છે કે કવિએ સરસ્વતીના હાથમાંથી કલમ ઝુંટવી લઈ આ લખ્યું છે.

આ સંગ્રહોમાં અક્ષરાનુક્રમ મુજબ પદો ગોઠવેલાં નથી. પદાવલી સાહિત્ય પ્રેમનું શાસ્ત્ર છે. પ્રેમનું રહસ્ય બતાવવા બીજા કોઈ પણ દેશના સાહિત્યે આવો પ્રયત્ન કરેલો નથી. અલંકારશાસ્ત્રમાં ૩૬૦ પ્રકારના નાયિકાભેદ બતાવેલા છે. તે ઉપર વૈષ્ણવ કવિઓએ પોતાની પીછી ચલાવેલી છે; અલંકારશાસ્ત્રનાં લક્ષણોને વૈષ્ણવ કવિઓએ સજીવ બનાવી તેમાં રંગ પૂર્યા છે; આ ચિત્રો નિહાળી આપણે મુગ્ધ બની જઈએ છીએ. સંગ્રહકર્તાઓએ પણ તે માટે જ અક્ષરાનુક્રમ ન સ્વીકારતાં આવાં જુદાં જુદાં ચિત્રોના એક જ ભાવવાળાં પદોને

એક જ સ્થળે ગોઠવી ઔચિત્ય જાળવ્યું છે. દૃષ્ટાંત તરીકે 'મુરલીશિક્ષા' નામક પદો લઈએ. તેનું પહેલું પદ વૃંદાવનદાસનું છે. તેમાં રાધિકા કૃષ્ણની પાસે વેશપરિવર્તન અને બંસીવાદનની રજા માગે છે. તે પછીનું પદ જ્ઞાનદાસનું છે. તેમાં વેશપરિવર્તન પૂર્ણ થયું છે, પરંતુ રાધિકાને વાંસળી વગાડતાં આવડતી નથી. એ કૃષ્ણ પાસે જઈ તે કઈ રીતે વગાડવી એ શીખવાની ઇચ્છા દર્શાવે છે. ત્રીજું પદ શિવાનંદનું છે. તેમાં કૃષ્ણ રાધિકાને વાંસળી વગાડતાં શીખવે છે. ચોથું પદ ચંડીદાસનું છે. રાધા કૃષ્ણનું અને કૃષ્ણ રાધાનું રૂપ લે છે, વેશપરિવર્તન સંપૂર્ણ થઈ ચૂક્યું છે, રાધા સુલલિત સ્વરે વાંસળી વગાડે છે અને સખીઓ ઓળખી ન શકવાથી 'આજે મોરલી કોણ વગાડે છે!' વગેરે પ્રશ્નો પૂછે છે. અક્ષરાનુક્રમ કરતાં આવી ગોઠવણી કરવામાં વધારે કળા વાપરવાની જરૂર પડે છે એ સુજ્ઞ વાચકોને કહેવાની જરૂર ન જ હોય. અને તેમ કરવામાં સંગ્રહકારો પુરેપુરા સફળ નીવડ્યા છે.

બંગાળી સાહિત્યમાં આ પદાવલીસાહિત્ય ઉત્તમોત્તમ સૃષ્ટિ છે; જે જાતિ ઉદ્યમપૂર્ણ ઉન્નતિને રસ્તે દોડતી હોય છે તેઓના સાહિત્યમાં પુરુષાર્થનાં સજીવ ચિત્રો પુષ્કળ નજરે પડે છે; તે દેશમાં નરનારી-જીવન નાટકીય ચરિત્રના ગૂઢ સૌંદર્ય અને મહત્વમાં પ્રગટ થાય છે. રામાયણ અને મહાભારત એક વખતે હિંદુઓનાં એવાં ચરિત્રો વ્યક્ત કરતાં હતાં. પરંતુ સ્થિતિચક્ર ફર્યું; છિન્નભિન્ન જાતિ માટે અશ્રુ સિવાય બીજું શું બાકી રહ્યું હોય? પરંતુ જે દુઃખમાં દયાની ભિક્ષા ન હોય તે દુઃખ પણ ગૌરવની સામગ્રી ગણાવી જોઈએ. બંગાળી પદાવલી-સમુદ્રમાંથી દયાની ભિક્ષાનો ધ્વનિ ઉઠતો નથી. તેમાં તો ભક્તિનો જુવાળ ચઢ્યો છે; તેમાં મહત્વ અને સૌંદર્યની છાયા તરવરી રહી છે.

આ ગીતકવિતાને માટે બાબુ દીનેશચંદ્ર કહે છે કે 'આ ગીતકવિતા આપણે ઇંગ્લાંડ અને અમેરિકાનાં સાહિત્યપ્રદર્શનમાં લઈ

જઈ આત્મગરિમાના રાજ્યના રહેવાશીઓને આત્મવિસર્જનની કથા સંભળાવી મુગ્ધ બનાવી શકીએ ખરા !'

ચરિતશાખા : ગોવિંદદાસની નોંધ: ચૈતન્ય દેવના પ્રભાવશાળી આદર્શ ઉપરથી બંગસાહિત્યમાં જીવનચરિત્રો લખવાની પદ્ધતિ ચાલુ થઇ. મનુષ્યનું નૈસર્ગિક ચરિત્ર એક વખતે શાસ્ત્રના પડદા પાછળ છુપાઇ રહ્યું હતું. તેથી ચૈતન્ય દેવ પહેલાં શાસ્ત્રના અનુવાદો અને શાસ્ત્રોક્ત ધર્મ સિવાય બીજું કંઈ લખાતું નહિ. ચૈતન્ય દેવે પોતાના જીવનદ્વારા સમજાવ્યું કે મનુષ્યલીલાના સૌંદર્યથી જ શાસ્ત્ર ઉજ્જવલ બને છે અને મનુષ્ય શાસ્ત્રથી પણ મહાન છે. પુસ્તકમાં જે ભાવ અને ચરિત્ર કથેલું હોય છે તે મહાજનોના જીવનમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે.

જીવનચરિત્ર લખાયાં તો ખરાં પણ પૌરાણિક ચરિત્રના આધારે ચાંપેલા લેખકો મનુષ્યોના વાસ્તવિક ગુણોને તરછોડતાં શીખેલા હોવાથી ચૈતન્ય દેવ જેવા શુદ્ધ ઐતિહાસિક નરને પણ અનૈતિહાસિક હકીકતોથી રગદોળવાનું ચૂક્યા નહિ. વળી તેઓ સારી પેઠે કેળવાએલા હોવાથી શાસ્ત્રનાં પ્રમાણો આપી એ બાબતને સિદ્ધ કરવામાં પણ પાછા પડ્યા નહિ. તે વખતે ધર્મના પ્રચાર માટે એ જરૂરનું પણ હતું.

ચૈતન્ય દેવના કેટલાક સાબતીઓ પોતાની નિત્યનોંધ મૂકી ગયા હતા. તે નોંધ અને કેટલીક દંતકથાઓ પર આધાર રાખી વૃંદાવનદાસે ચૈતન્યભાગવત નામે એક ઉત્કૃષ્ટ ઐતિહાસિક ગ્રંથ રચ્યો છે. ત્યાર બાદ કૃષ્ણદાસે પણ તે જ વિષય પર 'ચૈતન્યચરિતામૃત' નામનું અપૂર્વ ભક્તિમિશ્ર દર્શનાત્મક પુસ્તક લખ્યું છે. આ નિત્યનોંધો એ વખતે 'કડ્ચા'ના નામથી ઓળખાતી. ચૈતન્ય દેવના જીવન વિષેની આવી નોંધોમાં ગોવિંદદાસ અને મુરારિગુપ્તની નોંધો પ્રખ્યાત છે. પણ તેમાંની બીજી સંસ્કૃતમાં હોવાથી આપણે માટે નકામી છે.

ગોવિંદદાસ બહુ ભણેલો નહોતો; તેણે જે બે વર્ષની નોંધ લખેલી છે તે નજરોનજર જોઈને જ લખેલી છે. તેના લખાણમાં

એટલી બધી સરળતા અને સત્યપ્રિયતા છે કે નોંધ ફોટોગ્રાફની માફક શુદ્ધ અને સુંદર જણાય છે. જો કે મનુષ્યકૃત ઇતિહાસ કદી પૂર્ણ અને અસંદિગ્ધ હોઈ શકે નહિ છતાં ગોવિંદની નોંધ ઘણે ભાગે પ્રામાણિક ઐતિહાસિક ગ્રંથ તરીકે માની લઈએ તો તેમાં કંઈ ખોટું નથી.

ચૈતન્ય દેવના ચરિત્રલેખકોમાંના વૃંદાવન તથા કૃષ્ણદાસે તેમને નજરોનજર જોયા નહોતા; પરંતુ ગોવિંદદાસ તો બે વરસ સુધી રાતદહાડો પોતાના ચરિતનાયકની આંખ તળે રહ્યો હતો. જયાનંદે ચૈતન્ય દેવને જોયા હતા ખરા પણ તેના ચરિતમાં કડચાના જેવી ચાક્ષુષ ઘટના નથી. ગોવિંદનાં વર્ણનો પાંડિત્ય કે કૃત્રિમતાથી દુષિત બન્યાં નથી.

ગોવિંદ જાતનો લુહાર હતો. સ્ત્રીએ તેને 'મૂર્ખ' 'બેવકુફ' ઇત્યાદિ શબ્દોથી વધાવ્યા બદલ તેણે ઇ. સ. ૧૫૦૮માં ઘર છોડયું હતું. બીજે વરસે માઘ માસના પહેલા પખવાડિઆમાં ચૈતન્ય દેવે સંન્યસ્ત લીધું. એટલે ચૈતન્ય દેવના સંન્યસ્ત પહેલાં એક વર્ષ અગાઉ ગોવિંદે તેમનાં દર્શન કરેલાં. ચૈતન્ય દેવ ગંગાતીરે સ્નાન કરતા હતા; ગોવિંદ તેને જોઈ મુગ્ધ બની ગયો હતો.

ગોવિંદદાસ ચૈતન્ય દેવ સાથે મુસાફરી કરવા નીકળ્યો હતો. ચૈતન્ય દેવની મુસાફરી બહુ લાંબી હતી. તેઓ ગુજરાતમાં પણ આવ્યા હતા. બંગાળમાંથી નીકળી દક્ષિણ તરફ મુસાફરી કરતા કરતા તેઓ પુના આવ્યા હતા અને ત્યાંથી કેટલાંક શહેરોમાં થઈ નાસિક અને ત્યાંથી દમણ આવ્યા હતા. ત્યાંથી તાપી નદી ઓળંગી ભરૂચ, ભરૂચથી વડોદરા, વડોદરાથી અમદાવાદ અને ત્યાંથી સાબરમતી ઓળંગી તેઓ ઘોઘા ગયા હતા. કડચામાં અમદાવાદના ઐશ્વર્યનું સારૂં વર્ણન કરેલું છે. ઘોઘામાં તેણે બારમુખી વેશ્યાનો ઉદ્ધાર કર્યો હતો. ત્યાંથી જાફરાબાદ, સોમનાથ, જુનાગઢ થઈ તેઓ આશ્વિન માસમાં દ્વારિકા ગયા

હતા. આશ્વિનની ૧૬ મી તારીખે દ્વારિકાથી નીકળી નર્મદાને કિનારે આવેલા દાહોદ નગર આગળ આવ્યા હતા, અને ત્યાંથી મધ્યપ્રાંતમાં થઈ સીધા જગન્નાથપુરી પહોંચ્યા હતા. ઇ. સ. ૧૫૧૦ ના વૈશાખની ૭ મી તારીખે તેમણે મુસાફરી શરૂ કરી હતી તે ઇ. સ. ૧૫૧૧ ના માઘની ૩ જીએ જગન્નાથપુરીમાં પ્રત્યાગમન કર્યું હતું. અર્થાત્ ૧ વરસ, ૮ માસ ને છવ્વીસ દિવસમાં આ બધી મુસાફરી પુરી થઈ હતી.

આ નોંધમાં તે સમયનાં ભૌગોલિક અને ઐતિહાસિક વર્ણનો પુષ્કળ મળી આવે છે. એ નોંધને કાવ્ય કે ઇતિહાસનું ખોખું કહીએ તો પણ ચાલે તેવું છે. એ એક વિસ્તૃત જીવનચરિત્ર છે. ચૈતન્ય દેવની મૂર્તિ અશિક્ષિત લુહારને હાથે પણ બહુ સુંદર રીતે ઘડાઇ છે સિદ્ધવટેશ્વરમાં તીર્થરામ નામના ધનવાને મોકલેલી બે વેશ્યાઓથી ચૈતન્ય દેવ ચલિત થતા નથી. વેશ્યાઓ નાના પ્રકારના ચાળા કરે છે પણ ચૈતન્ય દેવ 'ઓ માતા' કહી તેમને પ્રણામ કરે છે; એ જોઈ વેશ્યાઓ તેમની શિષ્યા થાય છે. આ વર્ણન ગોવિંદે બહુ સુંદર રીતે પોતાની નોંધમાં ઉતાર્યું છે. એ જ રીતે ભીલપંથ અને નારોજી નામના બે લુટારા અને બારમુખી વેશ્યા પણ ચૈતન્ય દેવ આગળ પોતાનું ગુમાન વિસર્જન કરે છે. ગુર્જરી નગરમાં ચૈતન્ય દેવની પ્રેમમય મૂર્તિ જોવા આખું ગામ ઉછળી પડે છે, એ મનુષ્યરૂપી દેવના શરીરમાં એક પ્રકારની આશ્ચર્યકારક પ્રતિભાનું પ્રકટીકરણ વારંવાર થાય છે ઇત્યાદિ નિહાળી પોતાને થતી લાગણી ગોવિંદે અતિ સુંદર ભાષામાં ઉતારી છે.

પ્રાચીન કવિઓનાં વર્ણનોમાં પ્રાકૃતિક સૌંદર્યની છબી બરાબર પડેલી જણાતી નથી; પણ ગોવિંદના વર્ણનોમાં આધુનિક કવિઓના જેવું જ કુદરતનું વર્ણન માલુમ પડે છે. નીલગિરિ પર્વત અને કન્યા કુમારીનાં વર્ણનોમાં કવિએ સારી સફળતા મેળવી છે.

વળી ગોવિંદદાસના કડચાનો બીજો ગુણ એ છે કે તેમાં સાંપ્રદાયિક સંકીર્ણતાનું નામ નથી. આ નિર્મળ કાવ્ય સર્વત્ર સુરુચિસંપન્ન અને સરળ છે. પછીના લેખકોનો વૈષ્ણવી વિનય પણ ઠેકઠેકાણે સાંપ્રદાયિકતાના મિશ્રણથી દુષ્ટ બની ગયો છે; પરંતુ ખુદ ચૈતન્ય દેવ સંપ્રદાયથી પર હોવાથી તેના પ્રિય અનુચરના લખાણમાં પણ સાંપ્રદાયિકપણાની ગંધ આવતી નથી. જે મહાપુરુષ નારાયણગઢમાં શિવમૂર્તિ જોઈ હરહર કરતા જમીન પર આળોટી પડ્યા હતા, જલેશ્વરમાંના બિલેશ્વરનાં દર્શન માટે જેણે લાંબી મુસાફરી ખેડી હતી અને સોમનાથનાં દર્શન કરી જે એટલા બધા વ્યાકુલ બની ગયા હતા કે એ વ્યાકુળતા શબ્દ દ્વારા કહી શકાય જ નહિ, તે મહાપુરુષ શૈવધર્મ પ્રતિ વિમુખ હોય એમ બને જ નહિ. એ જ રીતે ત્ર્યંબકમાં રામનાં પગલાં, પંચવટીમાં ગણેશની મૂર્તિ, દમણમાં અષ્ટભુજાની મૂર્તિ વગેરે જોઈ તેમણે એવી જ ભક્તિ દર્શાવી હતી. 'કડચા'નો અસાંપ્રદાયિક ભાવ જોઈ કેટલાક ચુસ્ત વૈષ્ણવો એને બનાવટી ઠરાવવા માગે છે, પરંતુ બાબુ દીનેશચંદ્ર જેવા વિદ્વાન આ 'કડચા'ને પ્રામાણિક ઠરાવે છે.

ગોવિંદ સરળ અને નિરભિમાની છે. તેણે ચૈતન્ય દેવની પેઠે સંન્યસ્ત સ્વીકાર્યું હતું. સંસારરૂપી સુવર્ણશૃંખલા તોડતી વેળા તેને શી લાગણીઓ થઈ હતી તે તેણે ક્યાંય જણાવેલું નથી; જો કે બીજા કેટલાક વૈષ્ણવ કવિઓએ વૈષ્ણવોચિત વિનયના છદ્મવેશમાં આ બાબત જણાવી આત્મપ્રશંસા કરી છે, પરંતુ ગોવિંદ તો તે બાબત ન જણાવવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે. પૂર્વાવસ્થા તેણે જાણે હૃદયમાંથી ભૂંસી કાઢી ન હોય એવું જણાય છે. કદાચ એ સરળ ભક્તને સંસારમાં કંઈ સુખ મળ્યું ન હોય તો પણ કોણ જાણે!

ચૈતન્ય દેવની ભાવમયી ભક્તિના જુવાળો પોતાના સમક્ષ ચઢતા હોવા છતાં ગોવિંદ હંમેશના સહવાસને લીધે એ દૃશ્ય જોઈ લાગણી

વશ થઈ જતો નહિ છતાં કોઈ વેળા તેના હૃદયમાં પણ કોઈ અપૂર્વ સાક્ષાત્કાર થતો ખરો. ચૈતન્ય દેવ સાથેના સહવાસની શરૂઆતમાં એવા એક પ્રસંગે તેને ફક્ત એટલી જ ઇચ્છા થએલી કે 'હું તેમના અશ્રુજળ વડે પગ ધોઉં!' ત્યાર બાદ અનેક વાર ચૈતન્યની ઉન્માદ દશા નિહાળવાથી તેની નિત્ય નવીન સ્વાદ લેવાની શક્તિ નાશ પામી હતી છતાં ભક્તિ ઓછી થઈ નહોતી એકાદ બે પ્રસંગે પ્રભુથી છુટા પડવાનું થતાં જ તેની આંખમાંથી દડદડ કરતાં અશ્રુ વહ્યાં હતાં, એ તેની ભક્તિ દર્શાવી આપે છે.

ગોવિંદનું નૈતિક ચરિત્ર અતિ વિશુદ્ધ હતું. ચૈતન્ય દેવને કોઈ પણ બાબતમાં તેણે સલાહ આપવાનું સાહસ કર્યું નહોતું. કેવળ જે દિવસે તેઓ વેશ્યાઓ પાસે જવા તૈયાર થયા ત્યારે ગોવિંદે 'મારા મત પ્રમાણે ત્યાં જવાની જરૂર નથી' એટલું કહી ચૈતન્ય દેવને અટકાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. કેવળ આ પ્રયત્ન જ તેનું નૈતિક ચારિત્ર વિશુદ્ધ હોવાના સાબિતી માટે પુરતો છે.

ગોવિંદે ચૈતન્ય દેવના રૂપનું વર્ણન કરતાં અતિશયોક્તિ વાપરી હોય એ સ્વાભાવિક છે. પણ તેની નોંધમાં જે વર્ણનો આવે છે તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. મહારાષ્ટ્રમાં મુસાફરી કરતાં ગોવિંદ કહે છે કે 'મારી પાસે આવી કેટલાક લોકો 'કાંઈમાંઈ' કરવા લાગ્યા પણ હું કંઈ ન સમજ્યો. શચીનંદન તો તે ભાગમાં લાંબો કાળ મુસાફરી કરવાથી તેમની ભાષા સમજતા થઈ ગયા હતા.' આ વર્ણન કેટલું સ્વાભાવિક છે! ચૈતન્ય દેવને અવતાર માનનારા તો કેવળ ઐશિક સત્તાને જ આગળ કરી આનો ખુલાસો કરવા તૈયાર થાય છે. વળી હરિપુરમાં કેશવ સામંત ઉપર ચૈતન્ય દેવ પોતાનો પ્રભાવ પાડી શક્યા નહિ, એ વાત 'કડચા' સિવાય બીજે ક્યાંય નથી. ચૈતન્ય દેવની ઐશિકતા અહીં પણ સ્વીકારાઈ નથી છતાં 'કડચા'માંનું ચૈતન્યજીવન વાસ્તવિક રીતે ભવ્ય છે.

લાંબી મુસાફરી કરી ચૈતન્ય જગન્નાથપુરી આવ્યા. નવદ્વીપની ભક્તમંડળી તેના વિરહથી ઝૂરતી હતી. આખા બંગાળાના વૈષ્ણવો તેમને માટે તલસી રહ્યા હતા. તેઓ બધા તેમને મળવા આવ્યા. આ મુલાકાતનું વર્ણન કરતાં ગોવિંદની કલમ ખિલી નીકળે છે. એ વખતનું વર્ણન એક ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રપટની માફક તે દોરી શક્યો છે.

'કડચા'માં દોષ પણ છે. ચૈતન્ય દેવના ઉપદેશોનું મનોહરપણું તેમાં બિલકુલ નથી. અણઘડ નોકર પાસેથી તેની આશા ન જ રખાય. જે ઉપદેશ સાંભળી સેંકડો માણસો મંત્રમુગ્ધ બની જતા, તે ઉપદેશ ગોવિંદની લેખિની યથાર્થ ભાવે 'કડચા'માં ઉતારી શકી નથી. રામાનંદ રાય સાથેની વાતચીતની અને દક્ષિણના મોટા મોટા પંડિતો સાથેની ચર્ચાની નોંધ ઉંચી કેળવણીને અભાવે ગોવિંદ લખી શક્યો નથી; કૃષ્ણદાસ કવિરાજ જેવા વિદ્વાન ગોવિંદની જગાએ હોત તો આ બાબતમાં પુષ્કળ જાણવાનું મળત!

ગોવિંદની આ નોંધ પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે લુહાર જેવી જાતિમાં પણ તે વખતે પોતાનો ધંધો છોડી તેથી ઉંચો ધંધો ગ્રહણ કરવાની શક્તિ હતી; સમાજનું અસ્થાયી સીમાબંધન કોઈ પણ વખતે માનવસ્વભાવનું વાસ્તવિક બંધન ગણાયું નથી.

જયાનંદનું ચૈતન્યમંગલ: જયાનંદનો જન્મ વર્દ્ધમાન જિલ્લામાં પ્રસિદ્ધ સ્માર્ત રઘુનંદનના વંશમાં થયો હતો. તેણે પોતાના કાકાઓની ચૈતન્યસંપ્રદાય તરફ ઓછી ભક્તિ માટે દીલગીરી દર્શાવી છે. પણ તેના કુટુંબનાં બીજાં ઘણાં માણસો એ સંપ્રદાયમાં હતાં એમ જણાય છે. જયાનંદ મોસાળમાં જન્મ્યો હતો. તેની માએ છોકરાં જીવતાં ન હોવાથી તેનું નામ 'ગુઈયાં' પાડયું હતું. ચૈતન્ય દેવ ઓઢિઆમાંથી વર્દ્ધમાન જતાં કવિના પિતા સુબુદ્ધિરાયને ત્યાં ઉતર્યા ત્યારે તેઓ કવિનું નામ 'જયાનંદ' પાડતા ગયા. તેનો જન્મકાળ ઇ. સ. ૧૫૧૧ થી ૧૫૧૩ સુધીનો ગણાય છે. તેણે ગદાધર પંડિતની આજ્ઞાથી ચૈતન્યમંગલ લખ્યું છે.

જયાનંદનું ચૈતન્યમંગલ પ્રામાણિક ગ્રંથ છે. કેટલીક બાબતમાં તે ગ્રંથ વૈષ્ણવોના પ્રચલિત અભિપ્રાયથી જુદો પડે છે. જયાનંદે કેટલીક ઐતિહાસિક હકીકતો જાહેરમાં મૂકી છે: ચૈતન્ય દેવના પૂર્વજો ઓઢિઆમાંના જાજપુરમાં રહેતા હતા. ત્યાંથી તેઓ મહારાજા કપિલેન્દ્ર દેવના ભયથી નાસી શ્રીહટ્ટમાં જઈ રહ્યા. વળી ચૈતન્ય દેવના અવસાન સંબંધમાં પણ જયાનંદ ખરી વાત જણાવે છે. એક દિવસ આષાઢ માસમાં કીર્તન કરતાં ચૈતન્ય દેવના પગમાં ઈંટ વાગી; એકાદ બે દિવસમાં એ દુઃખ વધી પડયું. પાંચમને રોજ તેઓ પથારીવશ થયા અને સાતમને દિવસે મરણ પામ્યા. ચૈતન્ય દેવના અવસાનની અલૌકિક વાતો આ લખાણ પરથી ખોટી પડે છે. ચૈતન્ય દેવના જન્મ પહેલાં નવદ્વીપમાં નાના પ્રકારની ઉથલપાથલ થઈ હતી, એ વૃત્તાંત પણ આ પુસ્તક સિવાય બીજે ક્યાંય જણાતું નથી. એ ઉથલપાથલમાં નવદ્વીપના કેટલાય બ્રાહ્મણોને મુસલમાન બનાવવામાં આવ્યા હતા, કેટલાંય દેવળો તોડી પાડવામાં આવ્યાં હતાં અને તુલસી તથા પીપળા જેવાં પવિત્ર વૃક્ષોને કાપી નાખવામાં આવ્યાં હતાં. છેવટે ગૌડેશ્વર પ્રસન્ન થયા, તેની આજ્ઞાથી દેવમંદિરો સમરાવવામાં આવ્યાં; પરંતુ મુસલમાન થઈ ગએલા બ્રાહ્મણોની તો એ જ દશા રહી. પાણી પીધા પછી ઘર પૂછવું નકામું જ તો!

સાહિત્યનો ઇતિહાસ કથવામાં પ્રાચીન લેખકો બહુ કૃપણ હોય છે. આથી કોઈ લેખક આ સંબંધમાં કંઈ પણ જણાવે તો ધન્યવાદ-પાત્ર ગણાય. જયાનંદે પોતાના ગ્રંથમાં કવીન્દ્ર, ગુણરાજખાં, જયદેવ, વિદ્યાપતિ, ચંડીદાસ વગેરે કવિઓ અને તેનાં પુસ્તકો વિષે જણાવ્યું છે એ એક નવીન વાત છે.

જયાનંદની કવિત્વશક્તિ ઐતિહાસિક હકીકતના જાળામાં ગુંચવાઈ ગઈ લાગે છે. પરંતુ આ ચરિતાખ્યાનને કાવ્યના માપથી માપવાનું કંઈ કારણ નથી.

જયાનંદે 'કડચા' લેખક ગોવિંદદાસ લુહાર હતો એ વાતનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. 'ચૈતન્યમંગલ' સિવાય જયાનંદે 'ધ્રુવચરિત્ર' 'પ્રહ્લાદચરિત્ર' નામનાં બે નાનાં કાવ્યો લખેલાં છે.

વૃંદાવનદાસનું ચૈતન્યભાગવત: હવે પછીનું ચરિતસાહિત્ય ચૈતન્ય દેવના અવસાન પછી રચાયું છે. તે વખતે ચૈતન્ય સામાન્ય મનુષ્ય મટી વિષ્ણુના અવતાર બન્યા હતા. પંડિતો તેની વંદનાના શ્લોકો બનાવતા હતા અને ભક્તો તેની મૂર્તિ બનાવી પૂજતા હતા. વિશાળ હિંદુ સમાજમાં ભક્તોનો આ એક નાનો સંપ્રદાય પોતાની સ્વતંત્રતા જાળવી દૃઢ થવા માગતો હતો. આ સ્વાતંત્ર્ય સામે બીજા સંપ્રદાયો વારંવાર હુમલા કરતા હોવાથી આ રક્ષણશીલ સંપ્રદાયનો સ્વાભાવિક વિનય ધીમે ધીમે કલુષિત થતો જતો હતો.

ઇ. સ. ૧૫૩૫ ના વૈશાખ માસમાં શ્રીનિવાસાચાર્યની ભત્રીજી નારાયણીનો પુત્ર વૃંદાવનદાસ નવદ્વીપમાં જન્મ્યો હતો; અર્થાત્ ચૈતન્ય દેવના અવસાન પહેલાં બે વરસ અગાઉ વૃંદાવનદાસ જન્મ્યો હતો. તે પોતાના ગ્રંથમાં ચૈતન્ય દેવનાં દર્શન ન કર્યા બદલ વારંવાર દીલગીરી દર્શાવે છે. તે બહુ લાંબો કાળ જીવ્યો હતો અને એ લાંબું આયુષ્ય એમણે વૈષ્ણવસમાજના ભૂષણ તરીકે ગાળ્યું હતું. ઇ. સ. ૧૫૭૩ માં ચૈતન્ય દેવના મરણ પછી ૪૦ વર્ષે એણે 'ચૈતન્ય ભાગવત' અને 'નિત્યાનંદવંશમાલા' નામનાં બે પુસ્તકો રચ્યાં. (જો કે આ સાલ સંબંધમાં મતભેદ છે. બાબુ રામગતિ ન્યાયરત્ન 'ચૈતન્ય ભાગવત'ની રચ્યા સાલ ૧૫૪૮ અને બીજો એક વિદ્વાન ૧૫૭૫ની આપે છે.) તે નિત્યાનંદનો પરમ ભક્ત હતો. તેનાં એ બંને પુસ્તકોમાં સામા પક્ષ પ્રત્યે પુષ્કળ કટાક્ષ મળી આવે છે. વર્દ્ધમાન જિલ્લાના એક ગામમાં વૃંદાવનદાસનું બંધાવેલું મંદિર હજુ હયાત છે.

'ચૈતન્યભાગવત' શ્રીમદ ભાગવતના અનુકરણ રૂપે લખાયું છે. બાળક ચૈતન્ય અતિથિ બ્રાહ્મણોને આપેલું અન્ન અજીઠું કરી નાખે છે

અને પછી તરત જ શંખચક્રગદાધારી રૂપ દેખાડી તેઓને મુગ્ધ બનાવી દે છે, કોઈ કોઈ વેળા શચીદેવીને પણ વિશ્વરૂપ બતાવે છે, આ બધું ભાગવતનું અનુકરણ છે. કિશોરાવસ્થામાં ચૈતન્ય વિદ્યામુગ્ધ યુવક અને પછીથી ભક્તિથી ઉજ્જવલ બનેલી દેવમૂર્તિરૂપ હતા. પરંતુ શ્રીકૃષ્ણ તો રાજનીતિક્ષેત્રના મહાન અવતાર હતા. આથી એ બંનેના ચરિત્રમાં ઐક્ય ભાગ્યે જ જણાય છે. છતાં વૃંદાવનદાસ તો સતત ચૈતન્ય દેવને ભાગવતની લીલાદ્વારા આયત્ત કરવા મથે છે. ચૈતન્યલીલા કરતાં તેના પુસ્તકમાં શ્રીકૃષ્ણલીલા સ્પષ્ટરૂપે મુદ્રિત થઈરહી છે. તે જ્યારે શિષ્યોથી વીંટાએલા ચૈતન્ય દેવને સનકાદિ શિષ્યગણોથી વીંટાએલા, બદરિકાશ્રમમાં બેઠેલા નારાયણની ઉપમા આપે છે ત્યારે આ વાત સ્પષ્ટ જણાય છે.

આધુનિક ઇતિહાસો તત્ત્વજ્ઞાનની વિચારસરણી રજૂ કરે છે; કેટલાક યુરોપિયનો ઇતિહાસમાંથી નિયમો તારવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ઘટનાની સૂચિ એ કંઈ ઇતિહાસ નથી, પણ જડજગતના નિયમોની માફક રાજનૈતિક, સામાજિક કે ધર્મજીવનના નિયમો તારવવા એ જ અત્યારે ઇતિહાસ ગણાય છે. આ રિવાજ સર્વત્ર ઉત્કૃષ્ટ અને અડચણ વિનાનો છે એમ કહી શકાય નહિ; આ રીતે અનેક લેખકો પોતાના કલ્પિત નિયમોના રંગે હકીકતોને રંગી ખરી હકીકતોને વિરંગી બનાવી શકે છે; મોટા મોટા લેખકો પણ આમ કરી પોતાના લખાણને ઇંદ્રજાળથી મિથ્યા છતાં સત્યનો પોશાક પહેરાવી જનસમાજને છેતરી શકે છે. વૃંદાવનદાસ પણ ગીતાના **यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत** ઇત્યાદિ શ્લોક અને ભાગવતના એકાદશ સ્કંધના યુગાવતાર સૂચક બીજા એક શ્લોકને સૂત્રરૂપે સ્વીકારી ચૈતન્યના અવતારની જરૂર બતાવે છે. આ રીતે સાંગોપાંગ રીતે આવિર્ભાવ અને યુગપ્રયોજન તેણે બહુ સુંદર રીતે પ્રતિપાદન કર્યું છે. ચૈતન્યભાગવતનો પ્રારંભ બહુ સુંદર રીતે થયો છે. એ પ્રારંભનો સૂત્રાંશ અને ઐતિહાસિક અંશ ખરાબ નથી. પરંતુ એ સૂત્રને તેણે એટલું બધું પકડી રાખ્યું છે કે ચૈતન્ય પ્રભુની સુંદર મૂર્તિ નિહાળવાનો પણ તેને પ્રસંગ મળ્યો નથી.

ચૈતન્યભાગવતમાં જે અલૌકિક વૃત્તાંત વાર્તાના રૂપમાં ગુંથાએલો છે, તે કદાચ તેણે સાંભળેલો પણ હોય. તેનો પોતાનો જન્મ પણ એક અલૌકિક વાર્તાના રૂપમાં ગુંથાએલો હોવાથી અલૌકિકપણામાં વિશ્વાસ રાખવો એ તેનો સ્વભાવ થઈ પડ્યો હતો. એવી ઘટનાઓ પર વિશ્વાસ રાખવો કે ન રાખવો એ જુદી વાત છે, પણ વૃંદાવનદાસે પોતે કેવળ કલ્પનાથી કે કપટપણાથી એ બધું લખ્યું હોય એ સંભવિત નથી.

વૃંદાવનદાસે અવૈષ્ણવસમાજ તરફ જે કડવાં વચનો વાપર્યાં છે, તે માટે સમાલોચકોએ તેને એકવાક્યે દોષિત ઠરાવ્યો છે. પરંતુ રુચિ હંમેશાં એક સરખી રહેતી નથી; તે જમાનામાં કડવાં વચનો ગામડાના ખેડુતોના હળની કોશની પેઠે અસભ્ય અપભાષારૂપે પ્રગટ થતાં હતાં. હાલમાં બીજાં હથિઆરોની જેમ ગાળોની ભાષામાં પણ સુધારો થયો છે. ગાળો દેવાનાં એ બધાં સુધરેલાં હથિઆરો વિષે વૃંદાવન અજાણ હતો, તેથી તેણે તો તે જમાનાનાં જ અસ્ત્રોનો ઉપયોગ કર્યો છે. અત્યારે વૃંદાવનનાં કડવાં વચનો આપણી પાસે મોજૂદ છે, પણ એ વચનો જેના પ્રત્યે વપરાયાં હતાં તે લગભગ નાબૂદ થઈ ગયા છે. તો પણ વૈષ્ણવ સાહિત્યમાંથી એ ભયંકર દ્વેષનો કંઈક ખ્યાલ મળે છે ખરો. ચૈતન્યભાગવતમાં એ વિષે બહુ લખ્યું છે. ભક્તિરત્નાકરમાં સંકીર્ત્તનકારી એક રાતમાં મરી જાય એ માટે શાક્તો કાલીમંદિરમાં અનુષ્ઠાન કરે છે અને નરોત્તમદાસના શબ પાછળ તાલીઓ પીટે છે વગેરે વૃત્તાંત્ત મળી આવે છે. એ લોકોએ ચૈતન્યદાસની ગરીબાઈ અને પુત્રહીનતા (વિષ્ણુભક્તિના પ્રતાપ રૂપે છે એમ સર્વત્ર ફેલાવ્યું હતું, અને **इन्धनमाला वलयित बाहु। परधनहरणे साक्षात राहु। × × × भंजने वीर। कीर्तने पतने मल्लशरीर॥** વગેરે નિંદાવાળા શ્લોકો રચ્યા હતા. એ સિવાય પણ વૃંદાવનને ગુસ્સે થવાનું એક બીજું કારણ હતું. તેના

જન્મ વિષે પુષ્કળ વાતો ચાલતી હતી. સામો પક્ષ એ વાતોને ગમે તેવું હલકું રૂપ આપતાં અચકાતો ન હતો. ચૈતન્યભાગવતમાં એક સ્થળે તેનો આભાસ છે ખરો. 'નારાયણી ચૈતન્યનું અવશેષપાત્ર છે. ચૈતન્ય દેવ તેને જ્યારે આજ્ઞા કરે ત્યારે તે તેની પાસે હાજર થાય છે. આ વચનોમાં જેને શ્રદ્ધા ન હોય તેનું અધઃપતન થવાનું છે એ નક્કી જાણજો.' (ચૈ. ભા. મધ્ય ખંડ) વૈષ્ણવો વિનયી છે, ઉચિત કારણ વિના કદી ગુસ્સે થતા નથી. વૃંદાવન પણ કોઈ સબળ કારણને લીધે જ ગુસ્સે થયો છે. વળી એ કારણમાં સાંપ્રદાયિક કારણ પણ હોઈ શકે. દરેક સંપ્રદાયને શરુઆતમાં પરધર્મીઓ તરફથી હેરાનગતિ ભોગવવી પડે છે. કેટલાય સંપ્રદાયોએ શરુઆતમાં અતિશય પીડા વેઠી છેવટે માનવજાતિ માટે સ્વીકારેલું પ્રીતિપુષ્પ શૂલના રૂપમાં ફેરવી નાખ્યું છે, અને માનવજાતિનાં લોહીથી પૃથ્વી તરબોળ કરી છે. તો પછી વૈષ્ણવોનો આટલો ગુન્હો ક્ષંતવ્ય ગણાવો જોઇએ.

વૃંદાવને ૩૮ વર્ષની ઉંમરે ભાગવત રચ્યું. આટલી ઉંમરમાં તેનામાં વિશાળ ઘટનારાશિ એકત્ર કરી તેને યોગ્ય રીતે ગોઠવવાની શક્તિ આવી હતી; તેની રચનામાં યુવાવસ્થાના કેટલાક દોષો માલમ પડે છે ખરા, પરંતુ કેટલાંક કારણોને લીધે તેનું પુસ્તક બંગભાષાનું એક શ્રેષ્ઠ ઐતિહાસિક પુસ્તક ગણાય છે. બંગાળાના કોઈ પણ ઇતિહાસકારને ચૈતન્યભાગવતમાંથી મદદ મળવાની જ. તેમાં પ્રસંગે પ્રસંગે વર્ણવેલી નાના પ્રકારની હકીકતો – એટલું જ નહિ પણ વૈષ્ણવદ્વેષી સમાજ પ્રત્યે વાપરેલી કટૂક્તિ પણ – એકઠી કરવાથી બંગાળાના સામાજિક, રાજનૈતિક અને લૌકિક ઇતિહાસની કેટલીય મૂલ્યવાન હકીકતો એકઠી થાય તેમ છે. શ્રદ્ધાળુ જનને તો એ ધર્મકથા અતિશય રોચક થઈ પડે તેમાં નવાઈ નથી. તેમાંના કેટલાક પ્રસંગો તો બહુ સુંદર છે. ચૈતન્ય પ્રભુનું ગયાગમન અને પ્રત્યાગમનના વૃત્તાંત વારંવાર વાંચવાથી હૃદય કોઈ અવર્ણનીય આનંદ અનુભવે છે

ચૈતન્યભાગવત ૩ ખંડમાં રચાયું છે. આદિ ખંડમાં ચૈતન્યનું ગયાગમન સુધીનું વૃત્તાંત, મધ્ય ખંડમાં સંન્યાસગ્રહણ સુધીનું અને અન્ત ખંડમાં શેષ લીલાનું વૃત્તાંત વર્ણવેલું છે. આદિ ખંડ ૧૫, મધ્ય ખંડ ૧૬ અને શેષ ખંડ ૮ અધ્યાયમાં પુરો થયો છે. શેષ ખંડની આ અપૂર્ણતા પુરી કરવા માટે જ ચૈતન્યચરિતામૃત રચાયું છે. ચૈતન્યભાગવત બંગાળામાં બહુ લોકપ્રિય ગ્રંથ છે. ચૈતન્યભાગવત ઉપરાંત વૃંદાવને કેટલાંક પદો પણ લખ્યાં છે.

લોચનદાસનું ચૈતન્યમંગલ: લોચનદાસ ઇ. સ. ૧૫૨૩માં વૈદ્ય કુળમાં જન્મ્યો હતો. તેનું પુરૂં નામ ત્રિલોચનદાસ હતું. તે બર્દવાનથી પંદર ગાઉ ઉત્તરે આવેલાં કોગ્રામમાં જન્મ્યો હતો. 'દુર્લભસાર' અને 'ચૈતન્યમંગલ' ની ભૂમિકામાં તેણે પોતાનું વૃત્તાંત આપેલું છે.

'ચૈતન્યમંગલ' સિવાય લોચનદાસે 'દુર્લભસાર' અને 'આનંદ-લતિકા' નામના બે મોટા ગ્રંથો લખ્યા છે. પણ તેનું શ્રેષ્ઠ પુસ્તક તો 'ચૈતન્યમંગલ' જ છે. એમ કહેવાય છે કે તેણે ઇ. સ. ૧૫૭૫ માં પોતાના ગુરૂ નરહરિ સરકારની આજ્ઞાથી આ ગ્રંથ રચ્યો. તે વખતે તેની ઉંમર ૫૨ વર્ષની હતી. તે લાડમાં ઉછરેલો હોવાથી બહુ મોટી ઉંમરે અક્ષર ઓળખતાં શીખ્યો હતો. વૈષ્ણવોમાં 'ચૈતન્ય-મંગલ' નું આદરમાન 'ચૈતન્યભાગવત' કે 'ચૈતન્યચરિતામૃત' જેટલું નથી.

'ચૈતન્યભાગવત' પ્રથમ 'ચૈતન્યમંગલ'ના નામથી ઓળખાતું હતું. એમ કહેવાય છે કે લોચનદાસે પોતાના ગ્રંથનું નામ 'ચૈતન્ય-મંગલ' રાખવાથી વૃંદાવન સાથે તેને કજીઓ થયો; વૃંદાવનની મા નારાયણીએ પોતાના પુત્રને 'મંગલ' શબ્દને બદલે 'ભાગવત' શબ્દ વાપરવાનું કહ્યું, આથી બંને કવિઓનો ટંટો પત્યો. આ દંતકથામાં કેટલું સત્ય છે તે પ્રભુ જાણે. કારણ કે 'ચૈતન્યમંગલ'માં 'વૃંદાવન-

દાસ કે જેનાં ભાગવતગીત સાંભળી જગત મોહિત થાય છે તેને હું વંદન કરૂં છું' એમ લખેલું છે. કદાચ ભાગવત સાથે વૃંદાવનના ગ્રંથની એકતા હોવાથી ગોસ્વામીઓએ તેના પુસ્તકને 'ચૈતન્યભાગવત' કહ્યું હોય !

ચૈતન્ય દેવના મરણ પછી તેમના જીવન સંબંધી અસંખ્ય કલ્પિત વાર્તા સર્વત્ર છવાઈ પડી. વૃંદાવનદાસમાં ગોઠવણી કરવાની શક્તિ સારી હોવાથી ચૈતન્ય ભાગવતમાંથી સત્યાસત્ય ખોળી શકાય છે પણ લોચનદાસે તો પોતાની કલ્પના વડે કલ્પિત વાતોને એટલી બધી વિસ્તારી મૂકી છે કે તે પરથી સત્ય ખોળવાનું કામ કપરૂં બની ગયું છે. તેનું પુસ્તક ઐતિહાસિક લેબાસમાં શુદ્ધ કાલ્પનિક ચીજ છે.

વૃંદાવનદાસે યુગાવતારની જરૂર દર્શાવી ચૈતન્ય દેવના આવિર્ભાવનું વર્ણન કર્યું છે, પરંતુ લોચનદાસ તો ગોલોકમાં મોજ માણતા શ્રીકૃષ્ણ અને રૂક્મિણીની કલ્પિત વાતચીતને આધારે ચૈતન્ય દેવના જન્મની વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ પુસ્તકમાં આદિથી અંત સુધી કેવળ દેવલીલા જ દેખાય છે; માનવમહિમાનું શ્રેષ્ઠત્વ લોચનદાસ સમજી શકયો નથી. તેનો ગ્રંથ વાંચતાં અલૌકિક ઘટનાના વમળમાં ચૈતન્ય દેવની મૂર્તિ ક્ષણે ક્ષણે દૃષ્ટિગોચર થાય છે ખરી પણ વીજળીના ચમકારાની પેઠે બીજી જ ક્ષણે તે અદૃશ્ય થઈ અંધકાર સાગરમાં વાંચનારને પથભ્રાન્ત કરી મૂકે છે.

ચૈતન્યમંગલ ચૈતન્ય દેવના જીવન વિષે પ્રામાણિક ગ્રંથ જણાતો નથી. વૈષ્ણવ સમાજમાં એ પુસ્તક ચૈતન્યભાગવતના જેવું પ્રમાણભૂત ગણાતું નથી. ચૈતન્યચરિતામૃતનો લેખક વૃંદાવનદાસને વારંવાર નમન કરે છે પણ લોચનદાસનું નામેય લેતો નથી. ભક્તિરત્નાકરમાં ચૈતન્યભાગવત અને ચૈતન્યચરિતામૃતમાંથી પુષ્કળ અવતરણો આપ્યા છતાં આ ગ્રંથનો તેમાં ઉલ્લેખ પણ નથી.

છતાં આ પુસ્તકની ૩૦૦ વર્ષની હયાતી તેનામાં અમુક ગુણ હોવાની સાક્ષી પુરે છે. તેની કવિતા બહુ સુંદર છે. લોચનદાસની લેખિની ઇતિહાસ લખવા આગળ વધી હતી પરંતુ તેની ગતિ કવિત્વના પુષ્પપલ્લવથી રૂંધાઈ ગઈ. તે સત્યને રસ્તે ન દોડતાં કરુણ અને આદિરસના કુંડમાં પડી લક્ષ્યભ્રષ્ટ થઈ ગઈ. વૃંદાવનના સીધા લખાણમાં અગર કૃષ્ણદાસના બહુભાષામિશ્રિત અટપટા લખાણમાં કવિત્વની સુગંધી નથી. એ બંને પુસ્તકો ઇતિહાસનાં ગાઢ અરણ્ય છે. ઇતિહાસકાર અને વૈષ્ણવ સિવાય બીજું કોઈ એ ઘાડાં અરણ્યમાં મુસાફરી કરી ન શકે; પરંતુ લોચનદાસનું ચૈતન્યમંગલ કવિત્વરસથી ભરપૂર છે. ચૈતન્ય દેવ સંન્યાસ લે છે એ સમાચાર સાંભળી શોક-સાગરમાં ડુબેલી વિષ્ણુપ્રિયાનું વર્ણન ખરેખર પાઠકનું હૃદય ધડકાવી નાંખે એવું છે.

ચૈતન્યમંગલની ખુદ લોચનદાસે લખેલી પ્રત હયાત છે. ચૈતન્ય-મંગલના ત્રણ ખંડ છે; પરંતુ તે ચૈતન્યભાગવત કરતાં બહુ નાના છે. લોચનદાસ ઇ. સ. ૧૫૮૯માં ૬૬ વર્ષની ઉમરે મરણ પામ્યો. તેનાં પદો બહુ પ્રખ્યાત છે.

કૃષ્ણદાસ કવિરાજનું ચૈતન્યચરિતામૃત: કૃષ્ણદાસ ઘણે ભાગે ઇ. સ. ૧૫૧૭ માં બર્દ્વાન જિલ્લાના ઝામટપુર ગામના વૈદ્યવંશમાં જન્મ્યા હતા. તેના પિતા ભગીરથ વૈદ્યનો ધંધો કરતા હતા. કૃષ્ણદાસ છ વર્ષના હતા ત્યારે તે મરણ પામ્યા. કૃષ્ણદાસનો નાનો ભાઈ તે વખતે ૪ વરસનો હતો. આ બંને બાળકોની માતા સુનંદા પણ થોડા દિવસ પછી મરણ પામી. બંને ભાઈઓ કોઈને ત્યાં ઉછર્યા.

આ પરથી જણાશે કે કૃષ્ણદાસ બહુ દુઃખમાં ઉછર્યા હતા; છતાં એક દિવસ સિવાય તેમને કદી દુઃખ વશ કરી શક્યું નથી. એ દિવસ તે તેમની જિંદગીનો છેલ્લો દિવસ હતો. એ શોચનીય કથા

પછી કહીશું. બાળક કૃષ્ણુદાસ વાંચતાં લખતાં શીખ્યા, કંઈક સંસ્કૃત પણુ ભણ્યા; જીવનમાં તેમણે કદી સુખ જોયું ન હતું; ધાવના ખોળા પર ઉછરેલા બાળકની જેમ તે કુદરતના ઉઘાડા આંગણામાં ઉપેક્ષા પામી રહ્યા હતા. છતાં સંયમી કૃષ્ણુદાસે સંસારનાં સુખોને તરછોડી આખી જિંદગી કુમાર તરીકે ગાળી હતી.

એક દિવસ નિત્યાનંદ પ્રભુનો પ્રખ્યાત ચાકર 'મીનકેતન' રામદાસ ઝામટપુર આવ્યો. જન્મદુઃખી કૃષ્ણુદાસ વૈષ્ણુવના પ્રભાવથી મુગ્ધ બની ગયા. આ દુનિયાથી શ્રેષ્ઠ બીજી એક દુનિયા તેની નજરે પડી. તેઓ એ દશામાં હતા તેવામાં નિત્યાનંદ પ્રભુએ તેમને વૃંદાવન જવાની સ્વપ્નમાં આજ્ઞા કરી. ગરીબ કૃષ્ણુદાસ ભિક્ષા માગી નિર્વાહ કરતા કરતા વૃંદાવન જઈ પહોંચ્યા. કૃષ્ણુદાસનું ચિત્ત નિર્મળ હતું. તેઓ જ્યારે રૂપ, સનાતન, જીવ, રઘુનાથ, ગોપાલ અને કવિ કર્ણપુર નામના છ વૈષ્ણુવાચાર્યો પાસે ભાગવતાદિ શાસ્ત્રોનું અધ્યયન કરવા લાગ્યા ત્યારે તેમના નિર્મળ ચિત્તમાં ભક્તિની કથા બાણુની પેઠે ચોંટી ગઈ. એ દરમિયાન તેમણે સંસ્કૃતમાં 'ગોવિંદલીલામૃત' અને 'કૃષ્ણુકર્ણામૃત'ની ટીકા લખી કાઢી. આ બંને ગ્રંથોમાં તેમનું અસાધારણુ કવિત્વ અને પાંડિત્ય ઝળહળી રહ્યું છે. તે સિવાય તેમણે બંગાળીમાં પણુ કેટલાંક નાનાં પુસ્તકો રચ્યાં.

વૃંદાવનવાસી વૈષ્ણુવો 'ચૈતન્યભાગવત'નો નિત્યપાઠ કરતા; પરંતુ તેમાં ચૈતન્ય દેવની અન્ત્ય લીલા વિસ્તારથી વર્ણવેલી ન હોવાથી તેઓએ કૃષ્ણુદાસને એ વિભાગ વિસ્તારથી વર્ણવવાની વિનંતિ કરી. એ વખતે કૃષ્ણુદાસ ૮૦ વર્ષના થયા હતા અને મૃત્યુને ભેટવાની ઘડીઓ ગણુતા હતા. આ વિષમ વિનંતિ સાંભળી તેઓ પહેલાં તો જરા મુંઝાયા પણુ છેવટે તેમણે એ કાર્ય માથે લીધું.

કામ શરૂ તો કર્યું, પણુ નજર ટૂંકી થઈ ગઈ હતી; લખતાં લખતાં હાથ કંપતો હતો; કામ પુરૂં થશે કે નહિ તે બાબત તેમને જરાયે આસ્થા બેસતી નહોતી. છેવટે વૃંદાવનદાસનું ચૈતન્યભાગવત,

મુરારિગુપ્ત અને દામોદરના કડચા અને કવિ કર્ણપુરનું ચૈતન્યચંદ્રોદય નાટક આ પુસ્તકોનો ઉપયોગ કરી તથા બીજા કેટલાક ભકતો પાસેથી વૃત્તાંતો સાંભળી પ્રબળ અને અમાનુષી મહેનત કરી ઇ. સ. ૧૬૧૫ માં નવ વર્ષના અથાગ પરિશ્રમને અંતે તેમણે ચૈતન્યચરિતામૃત પુરૂં કર્યું.

ચૈતન્યચરિતામૃતમાં ચૈતન્યભાગવત કે ચૈતન્યમંગલમાંનો સાંપ્રદાયિક વિદ્વેષ નામમાત્ર નથી. વૃંદાવનના શીતળ વાયુ અને નિર્મળ આકાશ નીચે ભક્તિના અવતાર ચૈતન્યની મૂર્તિ કૃષ્ણદાસના ચિત્તમાં જેવી નિર્મળ અને સુંદર આલેખાઇ હતી, તેવી જ હૂબહૂ છબી ચૈતન્યચરિતામૃતમાં ઉતરી છે. બંગાળામાં વૈષ્ણવ અને શાક્તનો પ્રબળ વિરોધ હોવાથી ઉપલા બંને ગ્રંથોમાં જે કટૂક્તિ ઉતરી આવી છે, તે જાણતા છતાં વૃદ્ધ કૃષ્ણદાસે એ બધાંને વજન આપવું યોગ્ય ધાર્યું નથી. વૃદ્ધનું હૃદય બાળકના જેવું કોમળ અને નમ્ર છે; ચૈતન્ય-ચરિતામૃતનો કોઇ કોઇ ભાગ ચૈતન્યભાગવત કરતાં ઉત્કૃષ્ટ છતાં કૃષ્ણદાસ નારાયણીસુત વૃંદાવનનાં અશેષ ગુણકીર્તન કરતાં થાકતા નથી. ચૈતન્યદેવના જીવન વિષે ગોવિંદદાસના કડચા પછી ચૈતન્ય-ચરિતામૃત જ શ્રેષ્ઠ અને પ્રામાણિક ગ્રંથ છે; પરંતુ ઉંડી પંડિતાઇ અને પ્રવીણતાને લીધે પ્રથમનાં બધાં પુસ્તકો કરતાં શ્રેષ્ઠ છે. ચૈતન્ય-ભાગવતની પેઠે તેમાં ઘટનાઓની ગીચ ગોઠવણી નથી, ઉલટું એક ઘટના અને બીજી ઘટના વચ્ચે અંતર પડી ગયું છે, છતાં એ અંતર છબીના અધિષ્ઠાનક્ષેત્રની માફક મૂળ ઘટનાના સૌંદર્યને વિકસાવે છે. વિનય, ભક્તિની વ્યાખ્યા, સંયત લેખિનીદ્વારા નાના પ્રકારના સંસ્કૃત ગ્રંથોની ચર્ચા અને પ્રેમને વૈજ્ઞાનિક પ્રણાલી મુજબ સંબદ્ધ કરવાની નિપુણતામાં ચૈતન્યચરિતામૃત પરિપૂર્ણ છે.

કેવળ અંત્ય લીલા જ નહિ પણ આદિ તથા મધ્ય લીલા પણ વૃંદાવન સારી રીતે લખી શક્યો નથી. કૃષ્ણદાસે એ અપૂર્ણતા પૂર્ણ કરી છે. દિગ્વિજયી અને રામાનંદ રાય સાથેની ચર્ચા ચરિતામૃતમાં

પાંડિત્યની પરાકાષ્ઠા દર્શાવે છે. પુસ્તક પુષ્કળ સંસ્કૃત શ્લોકોથી પરિપૂર્ણ છે; તેમાંના કેટલાક શ્લોકો તો કવિરાજે પોતે રચ્યા છે.

આ પુસ્તકની શ્લોકસંખ્યા ૧૨૦૫૧ ની છે. આદિ ખંડના ૧૭ અધ્યાયમાં ૨૫૦૦, મધ્ય ખંડના ૨૫ અધ્યાયમાં ૬૦૫૧ અને અંત્ય ખંડના ૨૦ અધ્યાયમાં ૬૫૦૦ શ્લોકોનો સમાવેશ થાય છે. અંત્ય ખંડમાં ચૈતન્ય દેવની શેષલીલા ઉંડા ભક્તિરસથી ભરપૂર છે. ચૈતન્ય દેવની છેલ્લી સ્થિતિમાં ભક્તિનું મસ્તાનપણું સતત જારી રહે છે; તેઓની જાગ્રતાવસ્થા, એક મહાન સ્વપ્નાવસ્થા જેવી લાગે છે. ચૈતન્ય દેવ કોઇ વખતે વિરહની વ્યથાથી પીડાતા, જગન્નાથના મંદિરના સ્તંભ સાથે માથું ઘસતા ઘસતા, શોણિતસિક્ત દશામાં મુદડાંની પેઠે પડ્યા રહે છે; કદી પાણીમાંથી તેની શિથિલ, અસ્થિસાર, પ્રેમની છેલ્લી દશાની મૂર્તિ સમાન દેહયષ્ટિ બહાર કાઢી લોકો કાનમાં હરિનામનો ઘોષ કરે છે; કદી જયદેવનાં ગીતો સાંભળી તેઓ ઉન્મત્તપણે ગાનારી સ્ત્રીને આલિંગન કરવા પગમાં કાંટા ફૂટતા છતાં દોડે છે; સ્ત્રીપુરુષના ભેદભાવનું જ્ઞાન લુપ્ત થઇ ગયું છે; રાત્રે પુષ્કળ લોકો તેમના પર પહેરો ભરે છે, પણ તેઓ સહેજ તંદ્રાવશ થાય છે કે તરત ચૈતન્ય દેવ પાગલની માફક જંગલમાં દોડી જઈ અચેત થઈ પડે છે; શરીર દુર્બળ થઇ ગયું છે, હાડચામ માત્ર બાકી રહ્યાં છે; જાગરણ અને સ્વપ્નમાં એક જ ભાવવાળા આ મહાપુરુષનું ચરિત્ર વર્ણવતાં ચરિત્રકાર હદ કરી નાંખે છે.

જો કે ચરિતામૃતમાં મહાપ્રભુનું વર્ણવેલું મરણ સત્ય ઘટના નથી છતાં એ ભક્તિવિહ્વળતાની ક્રમોન્નતિને લીધે શરીર તરફ થતી જતી બેદરકારી અને તેનું પરિણામ એવું તો તાદૃશ છે કે એ બનાવ ચૈતન્યના જીવનમાં બન્યો નથી એવી પાઠકને સહેજ પણ શંકા આવતી નથી.

ચૈતન્યચરિતામૃતની ભાષા બહુ ક્લિષ્ટ છે; કૃષ્ણદાસ બંગાળીમાં નિપુણ નહોતા. વૃંદાવનમાં ઘણો કાળ ગાળ્યાથી તેમની ભાષામાં હિંદી શબ્દો એટલા બધા ઘુસી ગયા છે કે બંગાળી વાચકોને તે શલ્યની માફક ખુંચે છે. આ પુસ્તકની ભાષામાં સંસ્કૃત, બંગાળી ને હિંદીનો રાસાયનિક સંયોગ થઈ ગયો છે. છતાં ગ્રંથ પરિપક્વ લેખિનીથી લખાયો હોવાથી મનના વિચાર દર્શાવવા માટે ઉત્તમ છે.

૮૫ વર્ષની વયે ઇ. સ. ૧૬૨૫માં ગ્રંથ પુરો થયો. ગ્રંથના અંતભાગમાં કવિરાજ કૃત્તિવાસ કે કાશીદાસની પેઠે પોતાના ગ્રંથનો પાઠ કરનાર ભવસિંધુ તરી જશે એવી આશા દર્શાવતા નથી. પરંતુ જે 'આ ગ્રંથ સાંભળશે, હું તેનું ચરણામૃત પીશ' એવો વિનય દર્શાવે છે.

પુસ્તક પુરૂં કરી, પોતાના જીવનનું શ્રેષ્ઠ કર્તવ્ય પાર પડયું માની, કવિ નિશ્ચિંત ચિત્તે મરવા તૈયાર થયા. જીવ ગોસ્વામી વગેરેએ પુસ્તક વાંચી તેમાંના મજકુરને અનુમોદન આપ્યું એટલે કવિની હસ્તલિખિત પ્રત બંગાળામાં મોકલવામાં આવી; પરંતુ રસ્તામાં વનવિષ્ણુપુરના રાજા હામ્બીરે નીમેલા લુટારાઓએ પુસ્તક લૂટી લીધું. આ પુસ્તકનો પ્રચાર થશે એવી આશામાં કૃષ્ણદાસ મરણપથારી પર પડ્યા હતા, તેવામાં માણસોએ આવી આ સમાચાર આપ્યા. અવસ્થાના કોઈ પણ આઘાતથી જે કૃષ્ણદાસ વ્યથા પામ્યા નહોતા તે આજે આ પોતાના જીવનનું શ્રેષ્ઠ ફળ, મહાપ્રભુની સેવામાં ઉત્સર્ગ કરેલી મહા પરિશ્રમલબ્ધ વસ્તુ હરાયાની વાત સાંભળી જીવન ટકાવી શક્યા નહિ. તેઓ આ દારૂણ શોકસંવાદ સાંભળી મરણ પામ્યા. ખરેખર 'કવિરાજના મરણની વાત લખવી ઉચિત નથી, તે લખતાં છાતી ફાટી જાય છે.'

આ પુસ્તક પર વિખ્યાત પંડિત વિશ્વનાથ ચક્રવર્તીએ સંસ્કૃતમાં ટીકા લખી છે. વૈષ્ણવો આ પુસ્તકને બહુ માન આપે છે. કવિરાજે

પ્રેમધર્મ અને આરાધ્યઆરાધકના સંબંધ વિષે બહુ સુંદર લખ્યું છે. તેમજ ચૈતન્ય દેવનું વૃંદાવનદર્શન પણ બહુ સુંદર છે. રામાનંદ રાય સાથેની વાતચીત અને તેમાંનું 'પ્રથમદર્શન થતાં રાગ ઉત્પન્ન થયો, એ રાગ દિવસે દિવસે વૃદ્ધિ પામ્યો, છેવટે તે રમણ નહિ અને હું રમણી નહિ એવી દશા પ્રાપ્ત થઈ' ઇત્યાદિ મતલબનું પદ ચૈતન્ય-ચરિતામૃતની ખાસ વિશેષતા છે.

આ સિવાય કૃષ્ણદાસે 'રસભક્તિલહરી' નામનું એક નાનું બંગાળી પુસ્તક લખ્યું છે; એમાં જુદી જુદી નાયિકાઓનાં લક્ષણોનું વર્ણન છે.

બીજા વૈષ્ણવ કવિઓ: હવે પછીના વૈષ્ણવ સાહિત્યમાં ચૈતન્ય દેવના સંગીઓ તથા બીજા આચાર્યોની ગુણગાથા વર્ણવેલ છે. નિત્યાનંદ ઇ. સ. ૧૪૭૩માં અને અદ્વૈતાચાર્ય ઇ. સ. ૧૪૭૪માં જન્મ્યા હતા. નિત્યાનંદ વિષે વૃંદાવનદાસે 'નિત્યાનંદવંશાવલી' રચી છે, અને અદ્વૈતાચાર્ય માટે શ્યામદાસે 'અદ્વૈતમંગલ,' ઇશાન નાગરે 'અદ્વૈતપ્રકાશ' અને કૃષ્ણદાસે 'અદ્વૈતબાલલીલાસૂત્ર' વગેરે પુસ્તકો રચ્યાં છે.

રૂપ, સનાતન અને જીવ ગોસ્વામીએ પોતાના ગ્રંથો સંસ્કૃતમાં જ રચ્યા છે. રૂપ અને સનાતન કર્ણાટરાજ વિપ્રરાજના વંશમાં જન્મ્યા હતા.

વૈષ્ણવોમાં નિત્યાનંદ, અદ્વૈતાચાર્ય અને ગદાધર રાયના જેટલું સન્માન પામનાર શ્રીનિવાસ, નરોત્તમ અને શ્યામદાસ છે. એટલું જ નહિ પણ શ્રીનિવાસ અને નરોત્તમ તો ચૈતન્ય દેવના બીજા અવતાર ગણાય છે. તેઓનાં જીવનચરિત્રો ઘણા કવિઓએ લખેલાં છે. તેમાંનાં ઘણાં થોડાં પ્રગટ થયાં છે.

શ્રીનિવાસના પિતાનું નામ ગંગાધર ચક્રવર્તી હતું. પાછળથી તેમણે ચૈતન્યદાસ નામ ધારણ કર્યું હતું. તેમની માનું નામ લક્ષ્મીપ્રિયા

હતું. નરોત્તમદાસ પદ્માનદીને કાંઠે આવેલા ગોપાલપુરના કાયસ્થ રાજા કૃષ્ણાનંદ દત્તના પુત્ર હતા. તેમની માનું નામ નારાયણી હતું. તેમણે વૃંદાવનમાં રહેતા લોકનાથ ગોસ્વામી પાસે દીક્ષા લીધી હતી. તેની જગા લેનાર રાજા સંતોષ દત્તે ષડવિગ્રહની સ્થાપના કરતી વેળા ખેતુરીમાં મોટો ઉત્સવ કર્યો હતો.

શ્યામાનંદ બાળપણમાં 'દુ:ખી'ના નામથી ઓળખાતો હતો. પાછળથી કૃષ્ણદાસ અને છેવટે શ્યામાનંદ નામથી તે પ્રસિદ્ધ થયો છે. 'શ્યામાનંદપ્રકાશ' અને 'અભિરામલીલા'માં એના વિષે બહુ લખેલું છે. તેણે વૃદ્ધાવસ્થામાં ઓઢિઆમાં આવેલા નૃસિંહપુરમાં રહી વૈષ્ણવધર્મ ફેલાવવામાં આગળ પડતો ભાગ લીધો હતો.

ઇ. સ. ની સોળમી સદીના છેવટના ભાગમાં આ ત્રણ વૈષ્ણવ વીરો જન્મ્યા હતા. તેમાંના શ્રીનિવાસ બ્રાહ્મણ હતા.

આ બધા ભક્તોનાં જીવનચરિત્રો નરોત્તમ ચક્રવર્તીએ 'ભક્તિ-રત્નાકર' નામના ગ્રંથમાં વર્ણવેલાં છે. 'ભક્તિરત્નાકર' રત્નાકરની પેઠે વિશાળ અને નાના પ્રકારનાં મૂલ્યવાન અને મૂલ્યહીન દ્રવ્યથી ભરપૂર છે. તેમાંથી સત્ય ખોળી કાઢવાનું બહુ મુસ્કેલ છે.

આ વૈષ્ણવ સાહિત્ય વિષે અહીં એક વાત કહી દેવી જોઇએ. યુરોપમાં ઇતિહાસ લખતી વેળા સ્વાધીનતા ખાતર થએલાં મોટાં મોટાં યુદ્ધો વર્ણવવામાં આવે છે. જીભના છુટા માણસોએ કરાવેલાં બંડો, પેસિફિક મહાસાગરમાં થએલી સફરો, અને દરિયાપાર આવેલા દેશોના જંગલીઓ પ્રત્યે ચલાવેલું વર્તન વગેરેનાં લાંબાં લાંબા વર્ણનો એ ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠો રોકે છે. ધર્મનો ઇતિહાસ પણ જાણે રાજનૈતિક ઇતિહાસની જ જાણે આવૃત્તિ. તેમાં પણ અકથ્ય અત્યાચાર અને નરશોણિતલિપ્સાનો અભિનય નજરે પડે છે.

પરંતુ વૈષ્ણવ ઇતિહાસનું લક્ષ્યબિંદુ જ જુદું છે. મુંડિત કેશ સંન્યાસીઓ એ બધા ગ્રંથોના નાયકો છે. ઝાંઝપખાજના ઉત્કર્ષ

વિષે એ ઇતિહાસમાં જે વર્ણન છે તેને તોલે યુરોપના લેખકોના બ્લુચર કે નેપોલિઅનનાં યુદ્ધવર્ણનો ન જ આવી શકે. કીર્તનની વાત લખતાં લેખકો ગદગદભાવે પૃષ્ઠોનાં પૃષ્ઠો લખી કાઢે છે. તે વાંચતાં ખરેખર વાચકોની કસોટી થાય છે. નાયકો '**अश्रुकम्पस्वेदादिभूषित**' થાય કે તરત તેઓ લેખકની આંખ આગળ દેવ જેવા બની જાય છે. પરંતુ ઇતિહાસલેખક આ ગ્રંથોમાંથી ઉચિતઅનુચિત વાતોનો વિચાર કરી સત્ય હકીકતો ખોળી કાઢે તો અવશ્ય તેમાંથી પુષ્કળ ઇતિહાસ મળી આવે.

ભક્તિરત્નાકરમાં પંદર તરંગો છે. પહેલા તરંગમાં જીવ ગોસ્વામીના પૂર્વજોનું, ગ્રંથોનું અને શ્રીનિવાસનું વૃત્તાંત છે. બીજા તરંગમાં શ્રીનિવાસના પિતા ચૈતન્યદાસ વિષે લખેલું છે; ત્રીજા ને ચોથા તરંગમાં શ્રીનિવાસની મુસાફરીનું વર્ણન છે; પાંચમા ને છઠ્ઠા તરંગમાં શ્રીનિવાસ, નરોત્તમ અને રાઘવ પંડિતનો વ્રજવિહાર, રાગરાગિણી અને નાયિકાભેદનું વર્ણન તથા શ્રીનિવાસ, શ્યામાનંદ વગેરે ગોસ્વામીઓનો ગ્રંથ લઇ બંગાળા તરફ આવ્યા તેનું વર્ણન છે; સાતમા તરંગમાં વનવિષ્ણુપુરના રાજાએ એ ગ્રંથ લૂટયો અને છેવટે તેણે વૈષ્ણવ ધર્મ ગ્રહણ કર્યો તેનું વર્ણન છે; આઠમામાં શ્રીનિવાસે રામચંદ્રને શિષ્ય બનાવ્યો, તેનું નવમામાં કાંચાગડિઆ અને ખેતુરીનો મહોત્સવ, દશમા ને અગિઆરમામાં જાહ્નવી દેવીએ કરેલાં તીર્થો, બારમામાં શ્રીનિવાસનું નવદ્વીપગમન, તેરમામાં તેમનું બીજી વારનું લગ્ન, ચૌદમામાં બેરાકુલી ગામમાં કીર્તન અને પંદરમામાં શ્યામાનંદે ઓઢિઆમાં કરેલો ધર્મપ્રચાર વગેરેનાં વર્ણનો આવે છે. ભક્તિરત્નાકરમાં રાગરાગિણી વિષે લાંબી શાસ્ત્રીય ગવેષણા અને નાયકનાયિકાભેદ તથા પ્રેમનાં લક્ષણો વિષે જે ચર્ચા છે તે પાંડિત્યથી ભરપૂર છે. વળી તેમાં વૃંદાવન અને નવદ્વીપનું ભૌગોલિક વર્ણન એવું તો સ્પષ્ટ છે કે મેંડિવાઇલે કરેલા જેરૂશાલેમ અને હુએનત્સાંગે કરેલા કુશીનગરના વર્ણન કરતાં પણ એ ચઢી જાય છે.

'ભક્તિરત્નાકર'માં જુદાં જુદાં અનેક પુરાણોમાંથી તથા ચૈતન્યચરિતામૃત જેવા ભાષાગ્રંથોમાંથી ઉતારા કરેલા છે. વળી તેમાં સમકાલીન ભક્તોનાં પુષ્કળ પદો પણ દાખલ કર્યાં છે. આ પુસ્તક ઉપરાંત નરહરિએ બીજાં કેટલાંય પુસ્તકો લખ્યાં છે. તેમાં નરોત્તમવિલાસ તેનું છેલ્લું પુસ્તક છે. આ ગ્રંથમાં નરહરિની યોજનાશક્તિ વિશેષ ઉત્કર્ષ દર્શાવે છે.

'ખેતુરી'નો ઉત્સવ પુષ્કળ ગ્રંથકારોએ વર્ણવ્યો છે. તે ઉત્સવમાં એકઠા થએલા વૈષ્ણવોનાં નામ પરથી અનેક કવિઓની જન્મસાલ નક્કી કરવામાં આવી છે.

નરહરિની કવિતા સરળ અને ગદ્યના જેવી છે. તે વખતે ગદ્ય લખાણ પ્રચલિત હોત તો તે પોતાના ઇતિહાસ ગ્રંથો કદી પણ પદ્યમાં ન લખત. તેનાં પદો પણ બહુ મધુર છે.

'પ્રેમવિલાસ'ના કર્ત્તા નિત્યાનંદદાસનું બીજું નામ બલરામદાસ હતું. પ્રેમવિલાસ ૨૦ અધ્યાયમાં લખેલો છે. તેમાં શ્રીનિવાસ અને શ્યામદાસ વિષે લખવામાં આવ્યું છે. આ ગ્રંથ ૩૫૦ વર્ષ પહેલાં લખાયો છે. 'ભક્તિરત્નાકર' કરતાં તેની રચના ક્લિષ્ટ છે.

ઇશાન નાગરકૃત 'અદ્વૈતપ્રકાશ'માં અલૌકિક વૃત્તાંતોનો ભંડાર છે. એ લેખકમાં વર્ણનશક્તિ સારી છે, લખાણ સરળ અને સુંદર છે, વળી કવિત્વશક્તિ પણ ઠીક છે. જો તેણે સારી વિવેકશક્તિ વાપરી હોત તો ગ્રંથ સારો લખાત. અદ્વૈતાચાર્ય ઇ. સ. ૧૪૩૩ માં જન્મ્યા હતા અને ઇ. સ. ૧૫૫૭ માં મરણ પામ્યા હતા એ વાત આ ગ્રંથ પરથી જણાય છે.

ઇશાન નાગરનું વૃત્તાંત જાણવા જેવું છે. તે ઇ. સ. ૧૪૯૨ માં જન્મ્યો હતો. તે પાંચ વર્ષનો થયો ત્યારે તેની વિધવા માતા અદ્વૈતા-ચાર્યના કુટુંબમાં આશ્રિત તરીકે આવી રહી. ઇશાન ૭૦ વર્ષનો થયો

ત્યારે અદ્વૈતાચાર્યની પત્ની સીતાદેવીની આજ્ઞાથી તેનો વિવાહ થયો. શાંતિપુરમાં એક દિવસ તે મહાપ્રભુના ચરણ ધોવા જતો હતો, પણ તે બ્રાહ્મણ હોવાથી ચૈતન્યદેવે તેમ કરવા દેવાની ના પાડી. તે જ ક્ષણે ઈશાને જનોઈ તોડી ફેંકી દીધી. અદ્વૈતપ્રકાશ તેણે ઇ. સ. ૧૫૬૦ માં પુરો કર્યો હતો.

આ સિવાય 'અદ્વૈતજીવની' નામનું એક પુસ્તક અદ્વૈતાચાર્ય વિષે લખાયું છે. તેમાં તેમના ૬ ભાઇઓનાં નામ અને જન્મ-તારીખ મળી આવે છે.

અદ્વૈતાચાર્યને બે સ્ત્રીઓ હતી. શ્રી અને સીતા. સીતાનો પ્રભાવ એ જમાનાના વૈષ્ણવસમાજ પર સારી રીતે પડ્યો હતો. લોકનાથનું સીતાચરિત્ર એ બાબતનું દૃષ્ટાંત છે.

ઓઢિઆના વતની ગોપીવલ્લભદાસે 'રસિકમંગલ' નામનો ગ્રંથ લખ્યો છે. તેમાં શ્યામાનંદના શિષ્યપુત્ર રસિકમુરારિનું ચરિત્ર વર્ણવેલું છે. ગ્રંથ ૪ ભાગમાં અને ૧૬ લહરીમાં પૂર્ણ થએલો છે, અને આકારમાં લોચનદાસના 'ચૈતન્યમંગલ' જેવડો છે. રસિકાનંદ ઇ. સ. ૧૫૯૦ માં જન્મ્યો હતો, ગ્રંથકાર પણ લગભગ તેજ અરસામાં થઈ ગયો છે.

આ સિવાય બીજાં અસંખ્ય પુસ્તકો આ સમયમાં લખાયાં છે. વૈષ્ણવસમાજનું બળ આ પુસ્તકોના જથ્થા પરથી જણાઈ આવે છે.

પરિશિષ્ટ: આ અધ્યાયમાં વૈષ્ણવસાહિત્યની વ્યાખ્યાનાં તથા અનુવાદનાં પુસ્તકોની ચર્ચા કરી નથી. એ પુસ્તકોની સંખ્યા પુષ્કળ છે. તે વિષે નીચે ટુંકાણમાં જણાવવામાં આવે છે.

ભક્તમાળ: આગરદાસના શિષ્ય નાભાજીએ હિંદીમાં લખેલા પુસ્તક પરથી કૃષ્ણદાસ બાબાજીએ આ પુસ્તક લખ્યું છે. ભક્તમાળમાં સંખ્યાબંધ વૈષ્ણવ ભક્તોના જીવનો લખ્યાં છે. અસલ ગ્રંથ પર

નાભાજીના શિષ્ય પ્રિયદાસે ટીકા લખી છે. કૃષ્ણદાસે જીવનચારિત્રોમાં વધારો કરી, પ્રિયદાસની ટીકા લંબાવી, ગ્રંથનું કલેવર મૂળ કરતાં બમણું કરી દીધું છે. તે પોતે હિંદી સારી પેઠે જાણતો ન હોવાથી આ ગ્રંથ લખવામાં તેને પુષ્કળ મહેનત કરવી પડી છે. ભક્તમાળનો બંગાળી અનુવાદ ચૈતન્યભાગવત જેવડો છે.

રત્નાવલી: વિષ્ણુપુરી નામના કવિએ ભાગવત પરથી 'રત્નાવલી' નામનું કાવ્ય લખ્યું છે. કૃષ્ણદાસ લાઉડિઆએ તે પરથી બંગાળી પુસ્તક લખ્યું છે. કૃષ્ણદાસનો અનુવાદ એકંદર રીતે સારો ગણાય તેવો છે.

કૃષ્ણમંગલ: મહાપ્રભુના સાળા માધવમિત્રે ભાગવતના દશમ સ્કંધનો સરળ બંગાળી અનુવાદ કરી તેને આ નામ આપ્યું છે.

આ સિવાય બીજાં કેટલાંય સંસ્કૃત પુસ્તકોના અનુવાદ થયા છે. તે બધાનાં નામ આપવાની જરૂર નથી. હજુ આ ક્ષેત્રમાં જોઇએ તેટલી ખોળ થઈ નથી. કદાચ ભવિષ્યમાં મોટા મોટા ગ્રંથો મળી આવે તો તેમાં નવાઈ જેવું કંઈ નથી. આ ગ્રંથો રચવામાં એક જ ઉદ્દેશ રાખવામાં આવ્યો હતો. ધર્મ અને ધર્માચાર્યોનાં જીવન શિવાય બીજો કોઈ કાવ્યનો વિષય ગ્રંથકારોને મળ્યો જ નથી.

આ યુગના સાહિત્ય પર હિંદીનો પ્રભાવ સારી પેઠે પડ્યો છે. હાલમાં જેમ અંગ્રેજી ભાષાનો પ્રભાવ સાહિત્યને પુષ્ટ કરે છે તેમ તે જમાનામાં વૃંદાવનની ભાષા સાહિત્યને પુષ્ટ કરવામાં મદદગાર થતી. વૃંદાવન હજુ પણ મોટું તીર્થ ગણાય છે, પરંતુ તે જમાનાનો બંગાળાનો કેળવાએલો વર્ગ તેને પૃથ્વી પરનું સ્વર્ગ માની બેઠો હતો. આજે જેમ આપણે વાતચીતમાં ચાર આની અંગ્રેજી શબ્દો મેળવી વાત કરીએ છીએ, તેમ તે વખતે બંગાળામાં વૈષ્ણવસમાજ ચાર આની વૃંદાવનની ભાષાનું મિશ્રણ કરી વાતચીત કરતો. આ બધાની

અસર કાવ્ય પર પણ ઉતરી આવી છે. એવાં સેંકડો ઉદાહરણ આપી શકાય કે જેમાં વૃંદાવનની ભાષા બંગાળી ભાષા સાથે પુષ્કળ પ્રમાણમાં વપરાઈ છે.

વિદ્યાપતિનાં મૈથિલ પદોના અનુકરણ રૂપે કવિતા રચનારાઓમાં આ યુગનો ગોવિંદદાસ સૌથી શ્રેષ્ઠ થઈ ગયો છે. તેની કવિતામાં ભાષાનું એટલું બધું લાલિત્ય છે કે વિદ્યાપતિનાં ભાવપ્રધાન પદો પણ ગોવિંદદાસનાં પદો જેટલાં મધુર નથી.

પરંતુ પદાવલીમાં મૈથિલ અનુકરણ જેટલું સુંદર થયું છે, તેટલું સુંદર કવિતા કે ઇતિહાસમાં થઈ શક્યું નથી. વૈષ્ણવસમાજની વાતચીત વૃંદાવનની ભાષાથી ભરપૂર થઈ ગઈ હોવાથી તેઓ જે કંઈ લખતા તેમાં એવી જ ભાષા ઉતરતી હતી. ચૈતન્યચરિતામૃત તેનું ખાસ ઉદાહરણ છે. વૃંદાવનની ભાષા ઉપરાત સંસ્કૃત ભાષાનું મિશ્રણ પણ બંગાળી ભાષાને અંતરાયરૂપ થતું હતું.

કૃષ્ણદાસ અને તેના અનુચરોના મરણ બાદ વૃંદાવનની ભાષાનો પ્રભાવ તો નષ્ટ થયો; પરંતુ બીજી ત્રણ શક્તિઓની હકૂમત બંગ સાહિત્યક્ષેત્ર પર રહી ગઈ. તે શક્તિઓ તે આ: ૧. ઉર્દૂ: વૈષ્ણવ સાહિત્યમાં કેટલાક ઉર્દૂ શબ્દો જોવામાં આવે છે. નવાબી અમલમાં બંગસાહિત્ય ઉન્નત થયું હોવાથી તે અમલની રાજભાષાનો પ્રભાવ બંગાળી પર પડે તેમાં કંઈ નવાઈ નથી, પરંતુ ભારતચંદ્ર વગેરે કવિઓની કવિતામાં ઉર્દૂનો પ્રભાવ વિશેષ પ્રમાણમાં જણાય છે. આમ હોવાં છતાં બંગાળી ભાષાના સંસ્કૃત તરફના વલણમાં કંઈ ખાસ ફેર પડ્યો નથી. ૨. શુદ્ધ બંગાળી : આ બોલચાલની ભાષાનો પ્રભાવ મુકુંદરાય વગેરે કવિઓ પર ખાસ પડ્યો છે. જે ચિત્રકાર કુદરતનું ચિત્ર દોરે તેને પૃથ્વી અને સ્વર્ગ કેવળ પુષ્પથી જ ભરી દેવાનું પાલવે નહિ. તેને તો કાંટાવાળા છોડ તથા સડતાં, સુકાતાં પાંદડાંની છબી

પણ દોરવી પડે. આ માટે જ મુકુંદરામે શુદ્ધ બંગાળી શબ્દોનો વ્યવહાર વધારે કર્યો છે. ૩. સંસ્કૃત: વૈષ્ણવ કવિઓએ બંગાળી ભાષાને પૃથ્વીની શ્રેષ્ઠ ભાષામાંની એક બનાવવાનો પુષ્કળ પ્રયત્ન કર્યો હતો. તેઓએ સંસ્કૃત પાંડિત્યાભિમાનીઓનો ગર્વ તોડવા માટે દર્શન અને ન્યાયનાં સમસ્ત તત્ત્વો બંગાળી ભાષા જાણનાર માટે સુગમ કરી દીધાં. સામા પક્ષે તંત્રશાસ્ત્રને બંગાળીમાં ઉતારી વૈષ્ણવોના મત સામે લડાઈ માંડી. આ બંને પક્ષની હરિફાઈને લીધે બંગાળી ભાષાનો સંસ્કૃતના પાયા પર વિશાળ સૌધ નિર્માણ થયો; ન્યાય, પાતંજલદર્શન વગેરે જેવાં ઉચ્ચ તત્ત્વથી માંડીને કાલિદાસ અને જયદેવનું સુંદર શબ્દ-લાલિત્ય પણ બંગાળીમાં ઉતર્યું. પરંતુ આમ કરવા જતાં પહેલાં તો ભાષા અતિ કિલષ્ટ થઈ પડી. ચૈતન્યચરિતામૃતને આ વાતના ઉદાહરણ તરીકે આગળ કરી શકાય.

આ ત્રણ શક્તિઓમાંની કોઈ પણ એકને અવલંબી પ્રાચીન કવિઓ કાવ્ય કરતા.

આ યુગમાંના ગ્રંથોમાં વપરાએલા કેટલાય શબ્દો અત્યારે અપ્રચલિત થઈ પડ્યા છે, અને તેમાંના કેટલાક જુદા અર્થમાં વપરાય છે.

આ યુગમાં બંગભાષામાં નાના પ્રકારના પુષ્કળ છંદ વપરાયા છે. પદકલ્પતરુ વગેરે પુસ્તકોમાં કવિતા એકાદ પુષ્પિતા લતાની જેમ નાના પ્રકારના છંદમાં ખિલી સૌંદર્યજાળ વિસ્તારી રહી છે. ભારતચંદ્ર વગેરે કવિઓ આ મૂડીમાં વધારો કરી શક્યા નથી. પદો ગવાતાં હોવાથી તેમાં અક્ષરનો મેળ રહ્યો નથી. કોઈ કોઈ સ્થળે તો પુષ્કળ લાંબાં ચરણો જોવામાં આવે છે.

ભાષાનું વ્યાકરણ રચાયું ન હોવાથી આ યુગમાં પણ વિભક્તિમાં કંઈ ઠેકાણું જણાતું નથી.

સામાજિક પરિસ્થિતિ તરફ લક્ષ આપતાં જણાય છે કે આ યુગમાં એક વિશાળ પરિવર્તન થઈ ગયું છે. બ્રાહ્મણની પદરજ માથે ચઢાવનાર શૂદ્રો તેમના બરોબરીઆ થઈ ગયા છે. નવીન સૃષ્ટિના ખોળામાં ક્ષણ કાળને ખાતર પ્રાચીન સૃષ્ટિ જાણે ડુબી ગઈ હોય એવો ભાસ થાય છે. પ્રાચીન સમાજ પોતાના બળવાખોર બાળકના ભયથી ત્રાસી થોડી વાર સ્તબ્ધ બની ગયો, પરંતુ પછી ધીમે ધીમે લથડતાં ચરણો સ્થિર કરી એ બંડખોર બાળકને તાબામાં લેવા માટે ઉભો રહ્યો. મૃદંગનો ધ્વનિ અને હરિનામનો આનંદ એક તરફથી આકાશ ગજવવા લાગ્યો ત્યારે બીજી તરફથી એ આનંદ તરફ દ્વેષ રાખનારાં ટોળાં તેની મશ્કરી કરવા લાગ્યાં. એ ટોળાંના અગ્રેસરોમાના કોઈ કોઈ તો કાલીમંદિરમાં જઈ એ આનંદમત્ત જનોને ઠેકાણે પાડવા દેવીને વિનંતિ કરવા લાગ્યા. વૈષ્ણવો પણ તેઓની ગાળો વ્યાજ સાથે પાછી વાળવા લાગ્યા. વૈષ્ણવોમાંના જે અતિશય ચુસ્ત હતા તેઓ તો કાલીનું નામ ન લેવું પડે તે ખાતર બીજા અર્થમાં વપરાતો એ જ શબ્દ ઉચ્ચારવામાં પણ પાપ સમજતા. કાલીપૂજાની કોઈ પણ ક્રિયામાં ભાગ લેવો એ તેઓ મહાન પાપ સમજતા. આ કલહમાં એક જ સાન્ત્વના લેવા જેવું લક્ષણ હતું કે જાતીય જીવનની રૂંધાઈ ગએલી શક્તિ જડતાનું બંધન ભેદી નવીન ભાવ ગ્રહણ કરવા તરફ વલણ બતાવવા લાગી.

અવતારવાદ કેવળ ચૈતન્યસંપ્રદાયમાં જ બંધાઈ રહ્યો નહોતો; લૌકિક વિશ્વાસરૂપી સગવડ મળતાં ચૈતન્ય દેવ પછી પણ કેટલાય નકલી ચૈતન્ય દેવો જન્મ્યા હતા. વૃંદાવનદાસે પૂર્વબંગાળામાં ઉત્પન્ન થએલા એવા એક અવતાર તરફ પુષ્કળ ક્રોધ દર્શાવ્યો છે. નરહરિ ચક્રવર્તીએ પણ તેને રાક્ષસ, પાપિષ્ઠ ઇત્યાદિ શબ્દોથી નવાજ્યો છે.

ચૈતન્ય દેવ પછી થોડો સમય વૈષ્ણવસમાજમાં ભક્તિમય વૈરાગ્યની સ્વાભાવિક ક્રિયા ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે.

પરંતુ ધીમે ધીમે મહોત્સવાદિ પ્રસંગોની અધિકતાને લીધે નાના પ્રકારની વિલાસવૃત્તિ જામવા લાગી. અહીં એટલું તો અવશ્ય કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્વીકારવું જોઈએ કે માંસનો સ્વાદ તજી દીધાથી તે સ્વાદની જગા પૂરવા માટે વૈષ્ણવોએ નાના પ્રકારના મિષ્ટ પદાર્થો અને શાકદ્વારા બંગાળીઓની ભોજનસામગ્રીની સૂચિ બહુ જ પ્રશંસનીય રીતે વધારી દીધી છે. તે એટલે સુધી કે એ પદાર્થોનાં નામ આપવાં પણ મુસ્કેલ થઈ પડે તેવું છે. ચૈતન્યચરિતામૃતના મધ્ય ખંડના ૩ જા ને ૧૫ મા પ્રકરણમાં, અંત્ય ખંડના ૧૦ મા પ્રકરણમાં અને પદકલ્પતરુના ૨૪૯૮ મા પદમાં એ ભોજનસામગ્રીનાં નામ મળી આવે છે. આ સંબંધમાં દીલગીર થવા જેવું એટલું જ છે કે એક દિવસ એવો પણ હતો કે જ્યારે રઘુનાથદાસ જમીન પર વેરેલ પ્રસાદની એક મુઠી ખાઈ જીવન ગુજારતો હતો અને ચૈતન્ય દેવ તે સામગ્રીને એક દિવ્ય વસ્તુ તરીકે સ્વીકારતા હતા, તે ગૌરવજનક વૈરાગ્ય વૈષ્ણવ સમાજમાંથી દહાડે દહાડે ઓછો થતો ગયો. સમાજ જેમ જેમ મોટો થતો ગયો તેમ તેમ મનુષ્યસુલભ દુર્બળતા અને પાપ તેમાં પ્રવેશ કરવા લાગ્યાં. વિલાસને અહીં સામાજિક વૃદ્ધિનું અવશ્યંભાવી રૂપ ગણવું જોઈએ; પરંતુ ચૈતન્ય દેવ પછી પણ તેમાં સાચા માણસો પેદા થયા હતા ખરા. નરોત્તમદાસ બીજા બુદ્ધની માફક રાજ્યભુવન તજી વૈરાગી થયો હતો. તેના પ્રભાવથી હરિશ્ચંદ્ર રાય અને ચાંદ રાય વગેરે લુટારાઓ પણ સાધુ થયા હતા. શ્રીનિવાસાચાર્યની પ્રેમવિહ્વળતા, નૈસર્ગિક શક્તિ અને અગાધ વિદ્વતાએ તેના જીવનનો પૂર્વાર્ધ ભવ્ય બનાવ્યો હતો. ગોસ્વામીઓએ રચેલો ગ્રંથ ગુમાવી શ્રીનિવાસ ગાંડાની જેમ વીરહામ્બીરની સભામાં આવે છે. શોકથી વિહ્વળ બનેલા શ્રીનિવાસને બાજું કંઈ જ્ઞાન નથી. તે વજ્રહતની માફક સ્તમ્ભ થઈ ગયા છે. સભામાં વ્યાસાચાર્ય ભાગવત વાંચે છે. દેવરૂપી દર્શકના અપૂર્વ અવયવો જોઈ વીરહામ્બીર તેના પગમાં પડે છે. સભાસ્થળ પર વિદ્યુતપ્રવાહની પેઠે એક આશ્ચર્યજનક પ્રભાવ ફેલાઈ જાય છે.

આગમનનું કારણ પૂછાય છે પણ બધું દુઃખ દબાવી શ્રીનિવાસ કહે છે કે 'ભાગવતની કથા પૂર્ણ ન થાય ત્યાં સુધી બીજો કોઈ પણ પ્રસંગ ન ઉઠે એ જ વાંછનીય છે.' આવા દુઃખના વખતે પણ તે ભક્તિથી પરિપૂર્ણ ચિત્તે ભાગવત સાંભળે છે. છેવટે તેને ભાગવત વાંચવાની વિનંતિ થાય છે. શોકાકુલ સ્વરે, ભક્તિમય કંઠના આવેગથી, અસાધારણ પાંડિત્ય દર્શાવતા શ્રીનિવાસ ભાગવત વાંચે છે કે તરત રાજા, વ્યાસાચાર્ય વગેરે બધા તેમના પગમાં પડે છે. વનવિષ્ણુપુર સ્વર્ગભૂમિ થઈ પડે છે.

પરંતુ વૈષ્ણવસમાજનો આ ઉચ્ચભાવ પછી ન જળવાયો. પછીથી શ્રીનિવાસ પોતે પણ વિલાસી થઈ જાય છે. વીરહામ્બીરે આપેલાં દ્રવ્યાદિ વડે વિલાસ ભોગવે છે, ધનવાન થાય છે, પહેલી સ્ત્રી હોવા છતાં મોટી ઉંમરે બીજી સ્ત્રી પરણે છે અને વૈષ્ણવસમાજ નફટની જેમ તેનાં એ બાબતસર વખાણ કરે છે. અવશ્ય સમાજમાં એવા પણ કેટલાક ભક્તો હતા ખરા કે જેઓ શ્રીનિવાસના આ કૃત્યને ધુતકારી કાઢતા હતા. પ્રેમવિલાસમાં શ્રીનિવાસના આ કૃત્યને પદસ્ખલન તરીકે ઓળખાવ્યું છે.

આ રીતે જેઓ ભક્તિરાજ્યમાં દેવતુલ્ય હતા, તેઓના દેહ પર સાંસારિક સુખના વાયરા ફુંકાવા લાગ્યા. નરોત્તમવિલાસમાં જાહ્નવીદેવી ભોજન કર્યા બાદ ઉનાં પાણીએ ન્હાય છે, એક દાસી પાસે અતિ ઝીણા વસ્ત્રદ્વારા અંગ લુછાવે છે, બીજી એક દાસી તેનું પ[illegible]રવાનું વસ્ત્ર લઈ ઉભી રહે છે. મતલબ કે વૈષ્ણવસમાજમાં પ્રેમનું કઠોર દેવવ્રત નષ્ટ થયું. છેવટે વૈષ્ણવોએ મહાપ્રભુના સેવકોને પણ ગોપીઓ માની પુસ્તકો લખ્યાં, અવતારવાદની પરિપૂર્ણતા થઈ. મુરારિગુપ્ત હનુમાન અને પુરંદર અંગદના અવતાર મનાયા. લેખકો એ બાબતની નજરોનજર નિહાળેલી સાબીતીઓ આપવા લાગ્યા.

વૈષ્ણવ ધર્મમાં ભક્તિનો પ્રભાવ દહાડે દહાડે ઓછો થતો જવાથી ભક્તો આ પ્રમાણે પૌરાણિક ભૂત બની ગયા અને ધર્મ સાંસારિક સુખ ભોગવવાનું સાધન મનાવા લાગ્યું. ચૈતન્ય પ્રભુનો આવો નિર્મળ અને ઉન્માદ બનાવી નાખનારો પ્રેમધર્મ ધીરે ધીરે વિલાસ અને વહેમજલનના પંજામાં સપડાવા લાગ્યો.

બીજી બાજુએથી સમાજમાં ખૂન, વ્યભિચાર વગેરે દુર્ગુણો ચાલુ હતા. નરોત્તમવિલાસમાં એનું રૂંવાડાં ઉભાં કરે તેવું વર્ણન વાંચતાં અતિ દુઃખ થાય છે. ગમે તેવી કુક્રિયા કરનારને પણ સજા થતી નહોતી. કોઈ હાથમાં કાપેલું માથું લઈ, હાથમાં તરવાર સાથે નાચ નાચતા. તે વખતે કોઈ પણ તેની પાસે થઈ પસાર થતું તે ભલેને બ્રાહ્મણ હોય તો પણ છૂટતું નહિ. બધા સ્ત્રીલંપટ હતા, જાતિવિચારરહિત હતા, મદ્યમાંસ વિના બીજું કંઈ ખાતા નહિ. જગાઈમાધાઈ બ્રાહ્મણ હતા છતાં મદ્ય અને ગોમાંસ ખાતા. પરંતુ તેઓ નાતબહાર થયા નહોતા.

એ જમાનામાં લોકો ખાવેપીવે સુખી હતા; ઘરમાં પેદા થએલા પદાર્થો જ દૈનિક ગુજરાન માટે પુરતા હતા. બજારમાંથી ખરીદી લાવવાનું બહુ થોડું હતું. માધવાચાર્યની ચંડીમાં કાલકેતુના વિવાહના ખર્ચનો હિસાબ આપવામાં આવ્યો છે. તે પરથી હલકા વર્ણમાં વિવાહનું ખર્ચ શું થતું તેનો અંદાજ નીકળી શકે છે. ધર્મકેતુ તેર ગંડા કોડી લઈ (અઢી પૈસાથી કંઈક વધારે) બજારમાં ગયો અને વિવાહ માટેની બધી સામગ્રી લઈ આવ્યો. આ કંઈ કવિની કલ્પના હોય એમ લાગતું નથી. ગૃહસ્થ માણસના વિવાહનું ખર્ચ પણ વધારે નહોતું. ચૈતન્ય દેવનો પહેલો વિવાહ અતિ સામાન્ય રૂપમાં પૂર્ણ થયો છે; પરંતુ તેમનો બીજો વિવાહ બહુ ખર્ચાળ નીવડ્યો હતો. એમ કહેવાય છે કે તે એક વિવાહના ખર્ચમાં પાંચ વિવાહનું ખર્ચ નીકળી

શકે એવું છુટે હાથે ખર્ચ કરવામાં આવ્યું હતું. વૃંદાવનદાસના વર્ણન પરથી જણાય છે કે વિવાહ વખતે ઘરમાં રંગોળી પૂરવામાં આવી હતી. આંગણામાં મોટી મોટી કેળો રોપવામાં આવી હતી. નવદ્વીપના બધા બ્રાહ્મણોને બોલાવવામાં આવ્યા હતા. પરંતુ તેમને જમાડવાનો ચાલ હોય એમ જણાતું નથી. આ નિમંત્રણ કેવળ પાનસોપારી લેવા માટે જ થતું. પાનસોપારી અને માળાચંદન બ્રાહ્મણોને વહેંચવામાં આવ્યાં પણ એક વખત લીધા પછી બીજીવાર લેવા આવનારનો તોટો ન હોવાથી ચૈતન્ય દેવે દરેકને ત્રણ ત્રણ વાર આપવાની આજ્ઞા કરી હતી. આ વખતે પાનસોપારી વગેરે એટલું બધું વપરાયું હતું કે કેવળ તેમાંથી જ બીજા પાંચ વિવાહ સહેલાઈથી થઈ શકે. વિવાહમાં ખર્ચ કેટલું ઓછું થતું તે આ પરથી સમજાશે.

તે વેળા મનુષ્યોના નામ સાથે એકાદ અસંગત પદવી જોડાતી. હજી પણ ગામડામાં આ રિવાજ છે. તે વખતના લેખકોએ 'કાળો કૃષ્ણદાસ,' 'લંગડો ભગવાન,' 'કઠિઆરો જગન્નાથ,' 'નિર્લોમ ગંગાદાસ' વગેરે નામોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અત્યારનું 'કાણાને કાણો ન કહેવો' એ ઉપદેશવાક્ય તે વખતે પળાતું હોય એમ લાગતું નથી.

ન્યાયખાતાનો ઉપરી કાજી કહેવાતો. કાજીની નીચેનો અમલદાર શિકદાર અને તેની નીચેનો દિવાન કહેવાતો. કોટવાળની જવાબદારી સૌ કરતાં વધારે હતી. પોલીસના કામ ઉપરાંત રાજ્યના નવા સમાચારોનો રિપોર્ટ પણ તેને જ કરવો પડતો. લડાઇ વેળા એક રાજ્યમાંથી બીજા રાજ્યમાં અવરજવર થઈ શકતો નહિ. બંધ રસ્તા પર ત્રિશૂલ ખોડી મુસાફરોને ચેતવણી આપવામાં આવતી. રાજાઓની આજ્ઞાવાળી 'ટુરિં' લઈ મુસાફરો આવજા કરી શકતા. આ 'ટુરિ' એ જમાનામાં 'પાસપોર્ટ' જેવી હતી. રાજાઓ લૂટફાટ કરતા. વીરહામ્બીર પોતે લુટારાનો સરદાર હતો. આ સિવાય બીજા કેટલાય લુટારાઓનાં

નામ મળી આવ્યાં છે. તેઓમાંના ઘણાખરા બ્રાહ્મણો હતા. દરેક ગામમાં રાજા એક ' મંડલ ' નીમતો. આ ' મંડલ ' તે ગામનો મુખ્ય શાસનકર્તા ગણાતો.

બંગાળી ભાષા પર હિંદી ભાષા કંઈ સ્થાયી ચિહ્નો મૂકી ગઈ છે કે નહિ તે જોઈએ. હિંદી શબ્દોમાં મૃચ્છકટિક વગેરે નાટકોમાંના પ્રાકૃતની પેઠે સંપ્રસારણ ક્રિયા બહુ નજરે પડે છે. જેમકે : હર્ષ=હરિષ, મગ્ન=મગન ઇત્યાદિ. આ કોમળ શબ્દો બંગાળીમાં વાતચીતમાં વપરાતા નથી, કેવળ પદ્યમાં વપરાય છે. વૈષ્ણવ યુગની કવિતામાં આ રીતના કોમળ શબ્દો મોટા પ્રમાણમાં મળી આવે છે. પરંતુ પછીના સાહિત્યમાં એ શબ્દો ઓછા થતા જાય છે. બંગાળી ભાષાની હાલની ગતિ સંપ્રસારણ ક્રિયાને અનુકૂળ નથી, માટે આ રિવાજ હિંદી પ્રભાવની છેલ્લી નિશાની હોય, એમ લાગે છે. બીજું હિંદી ભાષામાં અનુનાસિક શબ્દોની સંખ્યા બહુ છે; જાઁહાં, તાઁહાં, કબહુઁ, વગેરે અસંખ્ય શબ્દો ઉપર ચંદ્રબિંદુ મૂકવામાં આવે છે. એ બધા શબ્દો જે સંસ્કૃત શબ્દોનું રૂપાંતર છે તેમાં એવું કંઈ નથી કે જેથી એ ચંદ્રબિંદુનું સમર્થન કરી શકાય. 'ચંદ્રબિંદુ', 'ञ', અને 'ङ', હિંદી ભાષામાંથી આવી વૈષ્ણવ યુગમાં પ્રબળ અધિકાર ચલાવી ગયાં છે. અત્યારે પણ બંગાળીમાં આઁખિ, કુઁજ, પુઁથિ વગેરે શબ્દોના અનુનાસિક ઉચ્ચાર રહી ગયા છે, છતાં અક્ષિ, કુબ્જ, પુસ્તક વગેરે શબ્દોના રૂપાંતરમાં ચંદ્રબિંદુ ક્યાંથી આવ્યું તે સમજાતું નથી. આ પણ હિંદી પ્રભાવની છેલ્લી નિશાની લાગે છે.

વૈષ્ણવો ' શ્રી ' શબ્દના ભારે પક્ષપાતી હતા. પછીના વૈષ્ણવ સાહિત્યમાં ' શ્રીકેશ ' ' શ્રીદર્શન ' ' શ્રીહસ્ત ' ઇત્યાદિ શબ્દોનો પાર નથી.

આ સ્થળે સંન્યસ્ત લેતી વેળા શિરમુંડન થતું તે વિષે કંઈક

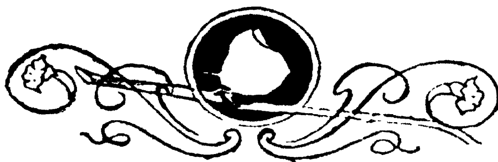
લખવું જોઈએ. ચૈતન્યભાગવતમાંથી જણાય છે કે મહાપ્રભુના વાળ ઉતારતી વેળા શિષ્યોએ નાના પ્રકારનો વિલાપ કર્યો હતો. વાળ ઉતારવા જેવી સાધારણ ક્રિયા વખતે આ રીતે આટલું બધું દુઃખ થાય એ આપણને જરા નવાઈ જેવું લાગે છે. પણ તે સમયના રિવાજનો વિચાર કરતાં જણાય છે કે એ યુગમાં અસંખ્ય શિક્ષિત યુવકો સંન્યાસી થતા અને સંન્યાસી થવાથી તેઓ માતાપિતાના અશેષ સ્નેહથી હંમેશને માટે વિખુટા પડતા. તે વખતે દરેક સંસારી યુવક લાંબા વાળ રાખતો. એ વાળ દરરોજ આમળાં વડે ધોતો અને તેમાં પુષ્પાદિ ગુંથી તેને શોભાવતો. એ વાળનો નાશ એટલે હંમેશને માટે માતા, પિતા અને બાંધવોના સ્નેહનો નાશ. આ રીતે કેશવપનમાં એક જાતનો ભયંકર ભાવ સમાયો હોવાથી તે વખતે એ કાર્ય બહુ ભયંકર મનાતું. બૌદ્ધ યુગમાં ગોવિંદચંદ્રનાં ગીતોમાં પણ ગોવિંદ સંન્યસ્ત લેતી વેળા કેશ ઉતરાવે છે ત્યારે તેની રાણીઓનો વિલાપ અસહ્ય થઈ પડે છે તેનું કારણ આ જ છે.

બૌદ્ધ યુગની કંઈક કંઈક નિશાનીઓ વૈષ્ણવ યુગની ભાષામાં મળી આવે છે. 'ગોફા' શબ્દ બૌદ્ધનો છે તે ચૈતન્યભાગવતમાં મળી આવે છે. 'પાંખડી' શબ્દ બૌદ્ધો બીજો ધર્મ પાળનારા પ્રત્યે વારંવાર વાપરતા. વૈષ્ણવોએ એ શબ્દ બૌદ્ધો કનેથી ઉધાર લઈ બીજા ધર્મવાળાઓ પ્રત્યે વાપર્યો છે.

હવે આપણે 'સંસ્કાર યુગ' પાસે આવી પહોંચ્યા છીએ. આ યુગનાં અમૃતમય ગીતો બંગસાહિત્યમાં સર્વ કરતાં વધારે આદરણીય છે. જે દેવરૂપી મનુષ્ય વર્તમાનને ભૂતકાળના કઠોર પંજામાંથી મુક્ત કરી ઇતિહાસને અજવાળી ગયો છે, પશુનું માથું અને વનફૂલ તજી નયનાશ્રુ દ્વારા દેવની અર્ચના કરતાં શીખવી ગયો છે, જેનાં નિર્મળ અશ્રુબિંદુથી પ્રભાન્વિત બની આ યુગનું બંગસાહિત્ય મણિના જેવું

સુંદર બન્યું છે, તે ચૈતન્ય પ્રભુનો પવિત્ર નામાંકિત યુગ આપણે ઉંડી શ્રદ્ધા સાથે અહીં પૂર્ણ કરીશું.

પરંતુ ગીતોનો યુગ પુરો થયા બાદ બંગસાહિત્યે દેશી સ્ત્રીપુરુષોનાં કેટલાંક વિશુદ્ધ ચિત્રો દોર્યાં હતાં. એ ચિત્રો ત્રણ સો વર્ષનાં જુનાં છે. આ ચિત્રોની સુંદરતા જોઈ પ્રાચીનકાળની પર્ણકુટીરને પણ સુંદર માનવાની વૃત્તિ થાય છે અને ઝુંપડીમાં રહેનારના ચરિત્રના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ બની જવાય છે. હવે આપણે એ કાવ્યોમાં વર્ણવેલું વાસ્તવિક પ્રાચીન સામાજિક જીવન નિહાળીશું.



પ્રકરણ ૮ મું

સંસ્કાર યુગ

વૈષ્ણવ યુગમાં બંગાળાની પ્રતિભા પૂર્ણ પ્રકાશી રહી હતી; બંગસાહિત્યના રૂંધાએલા સ્રોત ચૈતન્ય પ્રભુના ચરણસ્પર્શથી નવજીવન પામી ખળખળ કરતા વહી રહ્યા હતા; વૈષ્ણવ પદાવલી અને ચરિતાખ્યાનદ્વારા સ્વાધીનતાનો અપૂર્વ પ્રભાવ પ્રાચીન સાહિત્યને ખસેડી પોતાનો પ્રભાવ વિસ્તારવા ઉપરનીચે થઇ રહ્યો હતો.

પરંતુ પ્રાચીન પદ્માપુરાણ, ચંડી, રામાયણ, મહાભારત વગેરે સેંકડો પુસ્તકો વૃંદાવનદાસ જેવાની કુટિલ ભ્રકુટિ છતાં બળી ખાખ થઈ ગયાં નહોતાં. ફૂલ્લરા અને ખુલ્લનાનું સૌંદર્ય બંગાળીઓ વિસરી ગયા નહોતા. જે કંઇ સારૂં હોય – પછી ભલેને તે જીવનમાં હોય, સમાજમાં હોય કે ઇતિહાસમાં હોય – તે નાશ પામતું નથી; ફરીફરીને તેના ફણગા ફૂટે છે. જેઓ તેનો નાશ કરવા માગે છે તેઓ તેનું સૌંદર્ય ઉલટું વધારે છે અને તેને નવજીવન પ્રાપ્ત કરવાની સગવડ કરી આપે છે. આ સંસ્કાર યુગમાં પ્રાચીન સાહિત્ય તરફ વળી સાહિત્યકારોની નજર પડી અને રક્ષણશીલ સંપ્રદાયે પણ આ વખતે એ પ્રાચીન કાવ્યોને નવાં રૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો. રામાયણ, મહાભારત વગેરે કાવ્યો નવા યુગના પ્રભાવથી રંગાઈ ફરીથી લોકરુચિને અનુકૂળ નીવડયાં. એ બધાં કાવ્યોની નવી આવૃત્તિ થઈ અને એ નવી આવૃત્તિના યુગને અમે 'સંસ્કાર યુગ'ની સંજ્ઞા આપી છે.

આ યુગમાં કેટલાક જુના કવિઓ નવા કવિઓને હાથે નવજીવન પામ્યા પરંતુ એ પ્રાચીનોની કીર્તિ નવાઓએ પોતાનામાં શમાવી દીધી; પ્રાચીન, કુથા ખાઈ ગએલા ગ્રંથો સિવાય તેમની કીર્તિ બીજે કોઈ સ્થળે રહી નહિ.

આ અપહરણ પણ કંઈ થોડુંઘણું નથી. માધવાચાર્ય વગેરે અગાઉના લેખકો પાસેથી મુકુંદરાયે મૂળ વિષય ઉપરાંત લીટીઓની લીટીઓ લઈ લીધી છે. ભારતચંદ્રે પણ પોતાના નાયક સુંદરની પેઠે સુરંગ ખોદી ચોરી કરી છે. તેના કંઠમાં જે યશની માળા ઝળહળે છે, તેમાંનાં મોતી ન્યાયની અદાલતમાં તેનાં પોતાનાં ભાગ્યે જ ઠરે તેમ છે. બંગાળી સાહિત્યની વાત છોડી દઈએ તોપણ કાલિદાસ, શેક્સપીઅર અને મિલ્ટન પોતપોતાના કાવ્યનાટકાદિના વિષય અને સામગ્રી માટે જુના લેખકોના ઋણી છે. આ બધા બીજાનું હરી લેનારા લુટારા કાવ્યજગતમાં આટલા બધા કીર્તિમાન કેમ હશે? એનો એક જ જવાબ એ છે કે તેઓ પ્રતિભાનો રાજદંડ લઈ જન્મ્યા હતા. એ વડે તેમણે જેનો સ્પર્શ કર્યો તે તેમનું પોતાનું થઈ ગયું હતું. પૃથ્વીના શ્રેષ્ઠ રાજાઓ બધા આ પ્રકારના લુટારાઓ છે. કવિકંકણ, ભારતચંદ્ર વગેરે લેખકોએ જુદા જુદા ઠેકાણેથી ચોરેલાં રત્નો એક સ્થળે એકત્ર કરી, તેનો સમન્વય સાધ્યો છે; અને પૃથ્વી તો શક્તિની પુજારણ છે, માટે તેઓ ચોરી કર્યા છતાં આદરમાન પામ્યા છે. પરંતુ જેઓ ચોરી કર્યા છતાં તેનો સમન્વય સાધી શક્યા નથી, જેઓના બેડોળ સમન્વયને લીધે પાંદડાં સાથે શાખાનો, અને ચામડી સાથે અસ્થિનો મેળ લાધ્યો નથી, તેવા દુર્ભાગી ગ્રંથકારો માટે જ લોકનિગ્રહના નિષ્ઠુર શાસનની વ્યવસ્થા થઈ છે. શક્તિમાન સ્વેચ્છાચારીદ્વારા પાપપુણ્યનાં કૃત્રિમ બંધનો નક્કી થાય છે, પરંતુ એ બધી સામાજિક ઉન્નતિ અને અવનતિના પાયામાં ભાગ્યદેવી ઉભી ઉભી પાગલની પેઠે કોઇને માથે છત્ર ધરે છે, અને કોઇને માથે પ્રચંડ તાપના ભડકા પડવા દે છે.

પ્રતિભાશાળી કવિ મંત્રબળ વડે પ્રાચીન અને વર્તમાન કાળનું બધું સૌંદર્ય અપહરણ કરી પોતાના કાવ્યમાં ભરે છે; એને અપહરણ નહિ પણ આહરણ કહેવું જોઇએ. કારણ કે કુશળ ચિત્રકારને તો

ગત યુગનાં કાવ્યચિત્રો અને નવયુગની દશ્યાવલી સરખી રીતે ઉપયોગી નીવડે છે અને તે માટે તે એકલો જ અધિકારી છે.

લૌકિક શાખા: દ્વિજ જનાર્દને રચેલું ચંડીનું ઉપાખ્યાન એક નાની વ્રતકથા જેવું હતું. એ વ્રતકથાને ચંડીના ભક્તોએ મોટું કાવ્ય કરી મૂકયું. મુકુંદરામ પહેલાં આ ઉપાખ્યાન પર કેટલા કવિઓનો હાથ ફર્યો હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. બલરામદાસની ચંડી મેદિનીપુર તરફ પ્રચલિત હતી અને માધવાચાર્યની ચંડી ઇ. સ. ૧૫૭૯ માં રચાઈ. આ બે પરથી સંશોધન કરી મુકુંદરામે પોતાનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય લખ્યું છે.

બલરામદાસની ચંડીની પ્રતો હાથ લાગી નથી, પણ માધવની ચંડીની પ્રતો હાથ લાગી છે. માધવ અને મુકુંદ એક વર્ગના કવિ નથી. મુકુંદની પ્રતિભા પહેલા વર્ગના કવિ જેવી છે ત્યારે માધવ બીજા વર્ગનો કવિ છે. છતાં એ બંનેની પ્રતિભામાં સમાનતા છે ખરી. માધવની ફુલ્લરા કવિકંકણની ફુલ્લરા જેવી લજ્જાશીળ સુંદરી નથી. એની જીભ છુટી છે. તેનામાં કવિકંકણની ફુલ્લરાની જેમ સંયમશીલતા અને સ્વાભાવિક શરમનો વિકાસ થયો નથી. માધવની લહના અને ખુલ્લના મુકુંદનાં એ જ પાત્રોની રૂપરેખા છે. વાર્તાભાગ બંનેમાં એક સરખો છે. કોઈ કોઈ જગાએ મુકુંદે પોતાની કલા બતાવવા ખાતર વાર્તાના સીધા માર્ગની આજુબાજુ થોડીઘણી કેડીઓ ઉમેરી છે. ઉષાના સિંદુર વર્ણમાં પ્રકૃતિનો પરિપૂર્ણ વિકાસ થયા પહેલાં શુક્રના તારાના ક્ષીણ પ્રકાશમાં અરધી સૂતેલી પ્રકૃતિની જેમ મુકુંદની ચંડી પહેલાં માધવની ચંડી કાવ્યના વિકાસનો પૂર્વાભાસ બતાવે છે.

મુકુંદ સ્વભાવકવિ છે. માધવની શક્તિ તેના કરતાં ઓછી છે; પરંતુ તેનું પણ સ્વભાવ તરફ ધ્યાન છે. નજીવી ઘટના, નજીવી કથા

અને નજીવા વિષયદ્વારા ઘણી વેળા ઘણા ખરા શ્રેષ્ઠ કવિનું કવિત્વ વિકસે છે. કવિ પારધીની ઝુંપડીનું વર્ણન કરવાનો છે; અહીં લેખિનીને ફાટાંતૂટાં કપડાં, માંસનો ઢગ અને વંડાના બેડોળ થાંભલા સિવાય બીજું કંઈ વર્ણવવાનું નથી. કવિ અહીં ઉંચા પ્રકારની ઉત્પ્રેક્ષા વાપરી શકે તેમ નથી. છતાં માધવ આવું વર્ણન કરવામાં હોશિયાર છે. જાણે વંડાના થાંભલા પર ચઢી, ઘરમાં ડોકિયું કરી, પારધીની સુંદરીનો અર્ધો ઉઘાડો દેહ તેણે જોઈ લીધો હોય અને તે અધ અનાવૃત દેહનો કેમેરા વડે ફોટો પાડી લીધો હોય એવું નૈસર્ગિક વર્ણન કરવાની શક્તિ માધવમાં છે. કોઈ કોઈ વખતે તે વર્ણન કરતાં કરતાં પ્રકૃતિનું એટલું બધું અનુકરણ કરે છે કે તેની સંયમ વિનાની ક્રીડામાં પણ સ્વાભાવિકતા જણાય છે. રૂપવર્ણનમાં પણ કવિ સ્વાભાવિકતા તજતો નથી. મુકુંદરામે આ વર્ણનો માત્ર વિસ્તાર્યાં છે એટલું જ.

બંનેના કાવ્યમાં એવી અનેક લીટીઓ મળી આવે છે કે તે કદાચ મુકુંદરામે માધવના કાવ્યમાંથી અગર બંનેએ કોઈ ત્રીજા કવિના કાવ્યમાંથી લીધી હોય એમ કલ્પી શકાય છે.

મુકુંદના કાવ્યનો લગભગ બધો ભાગ માધવના કાવ્ય કરતાં ઉત્તમ છે. તેમાં વસ્તુવર્ણન, કાવ્યાંશ, ઘટનાવૈચિત્ર્ય વગેરે બધા ગુણોની ઉન્નતિ નજરે પડે છે. પરંતુ માધવનો કાલકેતુ, મુકુંદના કાલકેતુ કરતાં પરાક્રમી છે; માધવનો ભાંડુદત્ત, કવિકંકણના ભાંડુદત્ત કરતાં શઠતામાં પ્રવીણ છે. માધવ ખરા બંગાળી કવિની માફક કઠોર વિષય કરતાં કોમળ વિષય રચવામાં હોશિયાર છે. તેની રાધાકૃષ્ણ વિષયક પંક્તિઓ વનફૂલ જેવી સૌરભમય છે.

માધવનું કાવ્ય ચટ્ટગ્રામના પર્વતોમાં અત્યાર સુધી સબ્યા કરતું હતું પણ મુકુંદનું કાવ્ય અત્યાર સુધીમાં મુદ્રાયંત્રના પ્રભાવથી નવશક્તિ પ્રાપ્ત કરી તેને એ દુર્ગમ પ્રદેશમાંથી પણ હાંકી કાઢવા તત્પર થયું હતું.

કવિકંકણ મુકુંદરામ ચક્રવર્તી : હુસેનશાહનો અમલ બંગ-સાહિત્યમાં અનુપમ હોવા છતાં સાધારણ રીતે મુસલમાની અમલમાં

હિંદુઓનું ગુજરાન ચલાવવાનું કાર્ય ધીમે ધીમે કઠણ થતું જતું હતું; મુસલમાનોનો ત્રાસ સર્વત્ર ફેલાઈ રહ્યો હતો, મુસલમાની કાયદાની એક કલમ આ પ્રમાણે હતી: "જો કોઈ મુસલમાન દિવાન હિંદુ પાસે કર લેવા આવે તો હિંદુએ સંપૂર્ણ અવનતિ સ્વીકારી તે આપી દેવો જોઈએ; છતાં જો મુસલમાન દિવાનની એવી ઇચ્છા થાય કે કાફરના મુખમાં થુંકવું, તો તે ઇચ્છાને વશ થઈ હિંદુએ તરત જ મુખ ઉઘાડી તેનું થુંક સ્વીકારી લેવું જોઇએ. આમ કરવાનો ઉદ્દેશ તેઓના પ્રત્યે તિરસ્કાર બતાવવાનો નથી. આ ક્રિયાના કેટલાક ઉંડા અર્થ સ્વીકારવા જોઇએ. એ દ્વારા સરકારના આશ્રિત કાફરની સંપૂર્ણ તાબેદારીની પરીક્ષા થાય છે તથા એકના એક સનાતન ઇસ્લામ ધર્મનું ગૌરવ સચવાય છે અને જૂદા ધર્મ તરફનો તિરસ્કાર પ્રદર્શિત થાય છે."[1] બંગસાહિત્યમાં મુસલમાનોના જુલમ વિષે ઘણી જગાએ લખેલું છે. મુકુંદરામના કાવ્યમાં પણ આ જુલમો વિષેની હકીકત મળી આવે છે. આ વખતે મુસલમાની પ્રભાવની ઉન્નતિ પાછળ, દૂર ભાગ્યાકાશને વિષે હિંદુના સુખનો તારો ડૂબવાની તૈયારી કરી રહ્યો હતો; હિંદુનું દુર્ભાગ્ય અને મુસલમાનોનું સૌભાગ્ય ભાષાના ઇતિહાસમાં જ્વલંત અક્ષરો વડે લખાઈ રહ્યું હતું. હિંદુનું 'ઝુંપડું' અને મુસલમાનોની 'ઇમારત'; હિંદુઓનું 'ગામડું' અને મુસલમાનોનું 'શહેર'; હિંદુઓનું 'શસ્ય' તે મુસલમાનોનું 'ફસલ'; હિંદુઓના 'ટંક' ને મુસલમાનોનો 'ખજાનો' અને હિંદુઓનાં માટીનાં કોડીઆંના 'પ્રદીપ' અને મુસલમાનોના 'ઝાડ' 'ફાનસ' વગેરે; ટુંકામાં જેટલું હલકું તેટલું હિંદુનું, અને ઉત્તમ તેટલું મુસલમાનોનું. બાદશાહ, ઉમરાવ, વજીર, નાજિર વગેરે ઉંચ દરજ્જાના તથા કોટવાળ, પેયાદા, બરકંદાજ, નફર જેવા હલકા દરજ્જાના ઓદ્દાઓના શબ્દો પણ મુસલમાની, પદવીઓ પણ મુસલમાની, જાણે કેમ બંગાળી ભાષામાં એવા શબ્દો જ ન હોય! સન્માનસૂચક 'સાહેબ,' પ્રભુત્વસૂચક 'હજુર' વગેરે શબ્દો બંગાળામાં

---

૧. આ કાયદો અકબરે રદ કર્યો હતો.

ઘેર ઘેર વપરાતા થયા હતા. છતાં ગામડાના હિંદુઓએ પોતાના ધર્મ અને સ્વભાવ ઉપર મુસલમાની છાયાનો સ્પર્શ થવા દીધો નહોતો. સંસ્કૃત શબ્દો ત્યાં નિષ્કલંક મૂતના રૂપમાં વિરાજતા હતા.

કવિકંકણે મામુદ શરિફ નામના પાંચસાત ગામના ઉપરીને પોતાના કાવ્યમાં બહુ વગોવ્યો છે. આ માણસના જુલમથી પ્રજા ત્રાહિ ત્રાહિ પોકારતી હતી. સરકારે પડતર જમીન આબાદ માની તેનો કર વસુલ કરવા માંડયો. કર વસુલ ન થયો એટલે ધનધાન્યાદિ પર તરાપ પડી. બજારમાં એ બધી ચીજો વેચાવા આવી. ચીજોની બહોળાશને લીધે ભાવ ઓછા થઈ ગયા. રૂપીઆનો માલ દશ આને વેચાવા લાગ્યો. શરાફો રૂપીએ અઢી આના નફો કાપવા લાગ્યા અને અમલદારો વીઘાનું માપ ઓછું કરી પોણું વીઘું ભરવા લાગ્યા. પ્રજા આ જુલમથી કંટાળી નાસવા લાગી એટલે કોટવાળ અને જમીનદારોએ રસ્તા રોકયા.

કવિકંકણ દામુન્યા નામના ગામડામાં ખેતી કરી ગુજરાન ચલાવતો હતો. પરંતુ ઉપર વર્ણવેલા જુલમને લીધે તેને પરિવાર સાથે બીજે ગામ નાસી જવું પડ્યું. કવિ તે વખતે કેવી દરિદ્રાવસ્થામાં આવી પડ્યા હશે તે તેમના કાવ્યમાંથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. 'તેલ વિના હું સ્નાન કરૂં છું, બાળકો ભાત વિના રડે છે' ઇત્યાદિ પંક્તિઓ કવિની ગરીબાઇની પરાકાષ્ઠા બતાવે છે. ઉંડા દુઃખ વખતે કોઈ વેળા ઉંડી વ્યાકુળતા પેદા થાય છે, આંખોમાંથી અશ્રુપ્રવાહ છૂટે છે અને સંસારનાં અન્ય અવલંબનો જતાં રહ્યાં હોવાથી માનવમાત્રના છેલ્લા આધાર પ્રભુ પ્રત્યે મન દોડે છે. મુકુંદ આવી રીતે ગામ તજી જળમાર્ગે જતો હતો ત્યારે રસ્તામાં ચંડીએ તેને સ્વપ્નમાં કાવ્ય લખવાની આજ્ઞા આપી. કવિએ આ સ્વપ્ન પર વિશ્વાસ રાખ્યો અને તેથી જ તેનું કાવ્ય આટલું બધું સુંદર થયું છે. દૈવશક્તિમાં વિશ્વાસ રાખવાથી

માનવશક્તિ અદ્‌ભુત કાર્ય કરે તેમાં નવાઈ નથી. કવિ કેટલેક સ્થળે ભટકી છેવટે રાજા રઘુનાથદાસને શરણે આવી રહ્યા. રઘુનાથદાસના પિતાની કૃપાથી કવિ રાજકુટુંબનાં બાળકોને ભણાવવા લાગ્યા. આ સ્થળે રહી કવિએ પોતાનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય રચ્યું. આ સ્થળે પણ તે સ્વદેશની સ્મૃતિ વિસર્યા નહોતા. પોતાનું ગામ, ગામ પાસે વહેતી રત્નાણુ નદ, અમલદારોનો જુલમ ઇત્યાદિનું વર્ણન તેમણે ગ્રંથની શરુઆતમાં જ લખ્યું છે. પરદેશમાં રહેતા માનવીના હૃદયમાં સ્વદેશના રસ્તા, બાગબગીચા ઇત્યાદિ કોઈ અપૂર્વ રૂપ ધારણ કરી સ્મૃતિસાગર બહલાવે છે. કવિકંકણ પણ પોતાની જન્મભૂમિની સ્મૃતિનું સંપૂર્ણ વર્ણન કરી વાચકોને પોતાના સુખદુઃખના સાથી બનાવવાનું ભૂલ્યા નથી.

કાવ્ય પરથી જણાય છે કે કવિએ જ્યારે કાવ્યની સમાપ્તિ કરી ત્યારે બંગાળામાં માનસિંહ અમલ ચલાવતો હતો. કવિને ઇ. સ. ૧૫૭૭ માં ચંડી દેવીએ કાવ્ય રચવાની આજ્ઞા કરી હતી. આ વખતે કવિની ઉમર ૪૦ વર્ષની માનીએ તો કવિનો જન્મકાળ ઇ. સ. ૧૫૩૭ માં કે લગભગ તે અરસામાં થએલો ધારી શકાય.

કવિકંકણના પિતામહનું નામ જગન્નાથ મિશ્ર તથા પિતાનું નામ હૃદય મિશ્ર હતું. કવિને નિધિરામ અને રામચંદ્ર નામના બે ભાઈઓ હતા. કવિની માતાનું નામ દેવકી, પુત્રનું નામ શિવરામ, પુત્રવધૂનું નામ ચિત્રલેખા, કન્યાનું નામ યશોદા અને જમાઇનું નામ મહેશ હતું. હજુ પણ કવિકંકણના વંશધરો બર્દવાન જિલ્લાના એક ગામમાં રહે છે. તેમની પાસે કવિએ લખેલી ચંડીની અસલ પ્રત હજુ મોજુદ છે. કવિકંકણ વિષે આથી વધારે જાણી શકાય તેમ નથી.

કવિકંકણ પહેલા દરજ્જાનો કવિ છતાં તેણે જે ચિત્ર આંક્યું છે તે બીજા દરજ્જાનું છે. શેકસપીઅરના જેવી જ પ્રતિભા લઈ તે ચિત્ર દોરવા મંડ્યો હતો પણ ચિત્ર પરિપૂર્ણ સુંદર દોરાયું નથી. મધ્યયુગમાં રામ, ભીષ્મ, અર્જુન, નળ વગેરે આદર્શ પુરુષોની હાર-

માળા લુપ્ત થઈ ગઈ હતી પણ સીતા, સાવિત્રી, દમયંતી વગેરે સતિઓની હારમાળા અતૂટ રહી હતી. સ્વામીની સાથે વનગમન કરવાના દહાડા ગયા છતાં પતિની પાછળ હસતે મુખડે ચિતા પર ઝંપલાવવાનો યુગ હજુ પુરો થયો નહોતો. હલકા વર્ણની અણકેળવાએલી ફુલ્લરા, ખુલ્લના, અને બેહુલાને ઓળખતાં વાર લાગે છતાં એ પૌરાણિક સતીઓની બ્હેનો જ છે. મુકુંદરામના કાવ્યમાં પુરુષ પાત્રોમાં પૌરુષ નથી છતાં ઉત્કૃષ્ટ સ્ત્રીપાત્રનો અભાવ નથી.

કાવ્ય લખતાં લખતાં જ્યારે અન્તર્દષ્ટિ નિર્મળ અને પ્રતિભાથી લદબદ થઈ જાય છે ત્યારે મુકુંદરામ પોતાની કલમ વહેતી મૂકી દે છે. પાત્રો ઠઠ્ઠામશ્કરી અને વાતચીતમાં મશગુલ બની જાય છે. પોતે કેવળ છેવટે પોતાનું નામ લખી માલીકી સાબીત કરવા સિવાય બીજી કોઈ પણ બાબતમાં ધ્યાન આપતો નથી. આ પ્રમાણે પડદા પાછળ રહી સંકેતથી કામ કરવું એ કુદરતને અનુસરવા જેવું છે. સાહિત્યમાં ઉત્કૃષ્ટ નાટકલેખકોમાં જ આવો ગુણ હોય છે; મુરારિશીલ અને કાલકેતુની વાતચીત આ બાબતનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

લહના સાથે ખુલ્લનાને કજીઓ થાય છે. આડોશીપાડોશીનાં બૈરાં એ જોવા ટોળે મળે છે. કવિ જાણે એ ઝઘડો પ્રત્યક્ષ જોતો હોય તેવું સુંદર વર્ણન કરે છે. ધનપતિ ચાંદને પુષ્પમાળ આપવાથી નિમંત્રેલા વાણીઆઓ ગુસ્સે થાય છે. તેઓનો વાદવિવાદ અને ઝઘડો પણ કવિએ પ્રત્યક્ષ જોઈ નોંધ કરી હોય એવો સ્વાભાવિક વર્ણવ્યો છે.

કવિનો બીજો ગુણ એ છે કે તે સંસારનાં ખરાં ચિત્ર સિવાય બીજું કંઈ કલ્પી શકતો નથી; મિથ્યા કલ્પનાનો તે સદા વિરોધી છે. જ્યાં તેને કોઈ લાંબી દંતકથા કહેવી પડે છે ત્યાં પણ તેને તે બને ત્યાં સુધી સત્ય ઘટનામય બનાવતાં ચૂકતો નથી. પશુ સાથેની કાલકેતુની લડાઇ જુઓ. એ વર્ણન વાચકને એકાદ ગૂઢ અને મહિમામય રાજનૈતિક વિપ્લવની વાત હોય એવો ભાસ કરાવે છે.

પશુઓ લડાઈમાં હારી ભગવતી આગળ રડે છે. ચંડિકા બધાંને પૂછે છે કે તમે આટલાં બધાં જોરાવર છતાં માણસથી શા માટે ડરો છો? પશુઓ પોતપોતાની કેફિયત આપે છે. આ ચિત્ર દ્વારા કવિ મુસલમાન સમીપે હીનબલ હિંદુ શક્તિની વિડંબના બતાવતો હોય એમ લાગે છે. રીંછ બિચારૂં રડતાં રડતાં કહે છે, 'હું વનમાં રહું છું. વનમાં ખાઉં છું. જાતે રીંછડું છું. નીયોગી કે ચૌધુરી નથી, કે નથી તાલુકદાર.' હાથી કહે છે કે 'મારૂં નામ મોટું. ગામ પણ મોટું. કલેવર પણ મોટું. એવું એકેય સ્થાન નથી કે હું જ્યાં છુપાઈ શકું. નાસીને જાઉં ક્યાં? ક્યાં જવાથી આ જંજાળથી છૂટું, મારા દાંત જ મારા શત્રુ બન્યા છે.' આ દૃષ્ટાંતો ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે કવિ પશુજગતમાં પણ માનવી તત્ત્વનો વિકાસ બતાવે છે. કવિ પ્રકૃતિના પુષ્પપલ્લવના વર્ણનોમાં પણ માનવી ઉપમાદ્વારા સજીવતા મૂકે છે. 'જેમ એક ભિક્ષુક બ્રાહ્મણ એક ઘેર માગી બીજે ઘેર જાય છે તેમ ભમરો એક ફૂલ ઉપરથી બીજા ફૂલ ઉપર બેસે છે.' આ ઉપમા ઉપરથી કવિના ચિત્તમાં મનુષ્યસમાજ કેટલો બધો અડ્ડો જમાવી બેઠો હતો એ જણાય છે. જળમાં, સ્થળમાં, લતાકુંજમાં સર્વત્ર એ માનવી ભાવ પ્રત્યક્ષ કરે છે.

પરંતુ કવિકંકણની ખરી ખુબી દુઃખના વર્ણનોમાં છે. મોટી મોટી આનંદપ્રદ ઘટનાઓમાં પણ સતત અંતર્વાહિની ફલ્ગુધારાની માફક દુઃખ સંગીતનો મર્મસ્પર્શી શાંત ધ્વનિ સંભળાય છે. નાના પ્રકારની દુઃખની વાતો તેની પ્રતિભાના ચરણનુપૂર કાઢી લઈ તેની ગતિ મંથર બનાવી મૂકે છે.

કવિકંકણના પુરુષ પાત્રોમાં સ્વાશ્રયની ખામી છે. આ કંઈ કવિનો દોષ ન ગણાય. કારણ કે તેણે તો કેવળ તે સમયના સમાજનું હૂબહૂ ચિત્ર દોર્યું છે. ઘટનાઓ અદ્ભુત છે, કવિ ખૂબ ઉંચા વર્ગનું પુરૂષ પાત્ર સરજાવવા માટે સાધનો એકત્ર કરે છે છતાં પાત્ર-

રચના વિચિત્ર બની ગઈ છે. ધનપતિની ચંડિકા પ્રત્યેની અવજ્ઞા, નાના પ્રકારનું અવસ્થાંતર વગેરે બધું મહા પ્રતાપી નાયકોનાં પાત્રો સરજવાને ઉપયોગી સામગ્રી છે. છતાં કવિ આ સામગ્રીનો કુશળ કલાકારની જેમ ઉપયોગ કરી શકયો નથી. દૈવી શક્તિ ઉપર વિશ્વાસ રાખવાથી પુરુષ પાત્રો પોતાની શક્તિ દર્શાવી શકતાં નથી. તેઓ વિધાતાનાં રમકડાંની પેઠે આળસુ થઈ ગયાં છે. કોઈ ઉન્નત વિચારથી પ્રેરાઈ તેઓ કોઈ પણ ઉચ્ચ કાર્યમાં જોડાતાં નથી. તેઓની શક્તિ, અદૃષ્ટ અને દૈવશક્તિ પ્રત્યેના અતિ વિશ્વાસને લીધે સ્વતંત્રપણે વિહરી શકતી નથી.

કવિકંકણે રચેલા કાવ્યનું અમુક કેન્દ્ર નક્કી થઈ શકે તેમ નથી. ઉત્કૃષ્ટ નાટક ને કાવ્યમાં નાની મોટી વિચિત્ર ઘટનાઓનો સ્રોત એક મૂળ કેન્દ્રમાં જઈ ઠરે છે. એ મૂળ દૃશ્યની આજુબાજુ બધી જાળ વણાય છે. કવિકંકણના કાવ્યમાં એવું કંઈ જ નથી. ઘટનાઓમાં પરસ્પર સંબંધ જણાતો નથી. આખું કાવ્ય એકાદ અરણ્યની જેમ તરુ, લતા, ગુલ્માદિથી ભરપૂર માલમ પડે છે, પણ તેમાંનો કોઈ એક ભાગ અપૂર્વ બન્યો જણાતો નથી.

કવિકંકણ સ્ત્રીપાત્ર સરજવામાં એક્કો છે. સરલ મિરેન્ડા[1], સ્નેહશીલ કાર્ડેલિયા[2], પતિને ચાહનારી ડેસ્ડેમોના[3] વગેરેએ એકાએક અમુક ઘટનાઓમાં આવી પડી ચરિત્રની પરાકાષ્ઠા બતાવી છે, પરંતુ બંગાળી કવિની ફુલ્લરા અને ખુલ્લનાની માફક તે વિલાયતી સુંદરીઓ ગૃહિણીઓ નથી. બંગાળાના ઝુંપડામાં દરરોજ સહનશીલતાની જે પરીક્ષા લેવાય છે, સવારમાં ઉઠતાં જ આત્મોત્સર્ગનો જે જાપ જપતાં જપતાં બંગનારીઓને ઘરકામમાં ગુંથાવું પડે છે, તે પરીક્ષામાં પસાર

---

૧ શેકસપીઅરના 'ટેમ્પેસ્ટ' નાટકની નાયિકા.

૨ શેકસપીઅરના 'કિંગ લીયર' નાટકનું એક રમણીય સ્ત્રીપાત્ર.

૩ શેકસપીઅરના 'ઓથેલો' નાટકની નાયિકા.

થવું અને તે મંત્ર સહનશીળ બની જાપવો એ સર્વત્ર સંભવિત નથી. આ સ્થળે કાવ્ય અને નીતિની નજરે જોતાં કવિકંકણનું શ્રેષ્ઠત્વ નિઃસંશય છે.

કાલકેતુની વાર્તા: લોમશ મુનિ સમુદ્ર કિનારે તપ કરતા હતા. ઇંદ્રના પુત્ર નીલાંબરે તેમને કહ્યું, " મુનિ, આપ આટલો બધો ટાઢ-તડકો વેઠો છો, તો એકાદ ઝુંપડી બાંધોને." લોમશે જવાબ આપ્યો કે " આ નશ્વર જીવનને માટે ઘર બાંધવું ! " નીલાંબરે પૂછ્યું કે " મુનિ, તમારી આવરદા કેટલી ? " જવાબમાં લોમશે કહ્યું કે "મારા શરીર પર જેટલાં રૂંવાટાં છે તેટલા ઇંદ્રો મરણ પામશે ત્યારે હું મૃત્યુવશ થઇશ." આ મહાપુરુષને આટલી આવરદા પણ ઘર બાંધવાને લાયક લાગી નહિ. નીલાંબરે પૂછ્યું કે " અમર કોણ ? " જવાબ મળ્યો કે " એક માત્ર શિવ ! " આથી નીલાંબર શિવની ભક્તિ કરવા લાગ્યો. એક વખતે નીલાંબરે ચઢાવેલાં ફૂલમાંના એક કીડાએ શિવને ડંખ દીધો. મહાદેવે કોપી નીલાંબરને પૃથ્વી પર જન્મ ગ્રહણ કરવાનો શાપ આપ્યો. તેની સ્ત્રી છાયા પણ તેની સાથે જ અવતરી. મૃત્યુ લોકમાં આ બન્ને જણાં કાલકેતુ અને ફુલ્લરા નામે પ્રસિદ્ધ થયાં. આ અલૌકિક અંશ મૂળ વાર્તાને કંઈ હાનિ કરતો નથી. પૂર્વ જન્મ વિષે કંઇક કહેવું એ પ્રથા બૌદ્ધ સમયથી ચાલતી આવી હતી. અત્યારે આપણે માનવજીવનને આદિઅંત રહિત એકાદ વિચ્છિન્ન રહસ્ય માનીએ છીએ, પરંતુ તે જમાનામાં કવિઓ જીવનનો આદિઅંત બતાવી આપતા હતા.

પરંતુ એ ઠીક થયું કે નીલાંબર કાલકેતુરૂપે સ્વર્ગીય વૈભવ લઈ અવતર્યો નહોતો. તે પારધીને ત્યાં અવતર્યો. બાળપણમાં બહુ તોફાની હતો અને પાંચ વરસનો હતો ત્યારથી જ બધાં બાળકોથી જુદો પડી રહેતો. તેના હાથ લોખંડ જેવા મજબુત હતા અને ખાવા પીવામાં અનાડી જેવો હતો. મુકુંદ કવિ પોતાના નાયકને પારધીથી વધારે ગુણો વડે વિભૂષિત કરવામાં નાનમ માને છે.

કાલકેતુ અગિયાર વર્ષની વયે પરણ્યો. ફુલ્લરા રૂપ, ગુણ અને રસોઈમાં હોશિયાર હતી. માંસ વેચવાના ધંધામાં પણ નિપુણ હતી. કાલકેતુ મોટો થયો. દરરોજ વનમાં જઈ શિકાર કરવા લાગ્યો. તેનું જોર એટલુ બધું હતું કે વાઘને પણ તે પૂછડી પકડી ઘસડી લાવતો. દેવીનું વાહન હોવાથી સિંહ તેને માટે ત્યાજ્ય હતો છતાં તેને પજવવામાં બાકી રાખતો નહિ.

આખો દિવસ શિકાર કરી, સાંજરે માથે મરેલા પશુઓનો ભાર ઉપાડી ઘેર આવતો. ઘેર આવી જમવા બેસતો. હાલ્લું ભરીને ભાત, શાક, માંસ વગેરે જેટલું રંધાતું તેટલું ખાઈ રહ્યા બાદ પણ પૂછતો કે 'હવે કંઈ છે ?' એટલું તો સ્વીકારવું પડશે કે તે જમાનામાં ભૂખ અને ખોરાક પુષ્કળ હતાં.

આ તરફ બધાં પશુઓએ મળી ચંડી દેવીને ફરિયાદ કરી. તેણે વરદાન આપ્યું કે 'કાલકેતુ હવે તમને કંઈ કરી શકશે નહિ !' બીજે દિવસે પારધી ધનુષબાણ લઈ શિકાર કરવા નીકળ્યો, પણ રસ્તામાં સાપ આડો ઉતર્યો. તેણે ગુસ્સે થઈ તેને ધનુષ્યની દોરીએ બાંધી રાખ્યો અને વિચાર્યું કે આજ બીજો શિકાર નહિ મળે તો આ ચાલશે !

દેવીની ખટપટથી તે દિવસે જંગલમાં વાવાઝોડું થયું. કાલકેતુને શિકાર ન મળ્યો. ફુલ્લરા બિચારી ઘેર રાહ જોતી હતી. તે કાલકેતુને ખાલી હાથે આવતો જોઈ રોઈ પડી. કાલકેતુએ સાપને ભૂંજવાની આજ્ઞા કરી અને પાડોશીને ત્યાંથી કંઈક ઉછીનું લાવવાનું કહ્યું. ત્યાર બાદ પોતે દીલગીર વદને વાસી માંસ લઈ બજાર તરફ દોડ્યો.

ફુલ્લરા પોતાની સખી પાસે જઈ થોડા ચોખા ઉછીના લઈ આવી. પણ તે ઘેર આવે ત્યાં તો પેલો ચંડીરૂપી સાપ સુંદરી બની બેઠો હતો. તેના રૂપના તેજથી ઝુંપડી ઝળહળતી હતી. ફુલ્લરાએ

આવી તેને પ્રણામ કરી આગમનનું કારણ પૂછયું. ચંડીએ કહ્યું કે 'હું મારી શોક્ય સાથે કજીઓ કરી આવી છું. અને હવે અહીં જ રહેવાની છું.' ફુલ્લરા પોતાની નાની સરખી ઝુંપડીમાં સ્વામીના પ્રેમનો ગર્વ માથે ચડાવી સુખમાં દિન ગુજારતી હતી. તે ઉપવાસ, ગરીબાઈ વગેરે બધું સહન કરતી હતી, પરંતુ ચંડીનું રૂપ તેનાથી સહન થયું નહિ. બળતા અંતઃકરણે ફુલ્લરા વિનયપૂર્વક ચંડીને ઉપરાઉપરી પ્રશ્નો પૂછવા લાગી. પણ ચંડીનો તો 'હું હવે અહીં જ રહેવાની' એવો જવાબ મળવા લાગ્યો. ફુલ્લરા સતી સીતા, સાવિત્રી ઈત્યાદિના દૃષ્ટાંતો આપી પતિને ઘેર જવાનું સમજાવવા લાગી પરંતુ દેવી તો એકનાં બે ન જ થયાં. ફુલ્લરા હવે પોતાની ગરીબાઈ ગાવા લાગી. 'અરે બાઈ, અમારૂં દુઃખ તે શું કહીએ. શ્રાવણ માસે આવે. પાણી તો આ ઝુંપડીમાં ઘુંટણપુર થઈ જાય. શિકાર ન મળે. વાસી માંસની છાબડી લઈ હું ઘેર ઘેર ભટકું ત્યારે માંડમાંડ પેટનો ખાડો પુરાય. આશો માસમાં બધી સ્ત્રીઓ ઉત્તમ વસ્ત્રોથી વિભૂષિત થાય પણ મારે તો પેટના પીડામાં બધું આવી રહ્યું. કારતક માસમાં બધાંને વસ્ત્રાભૂષણ મળે પણ આ અભાગણી ફુલ્લરા તો હરણીની છાલ પહેરી ભટકતી ફરે.' આવાં આવાં વચનો વડે ફુલ્લરા દેવીને ભય ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગી, પણ દેવી જવાનું નામ લેતાં નથી. તે તો કહે છે કે 'મારી પાસે પુષ્કળ ધન છે, તે વડે હું બધી ગરીબાઈ દૂર કરીશ. વળી હું કંઈ મારી જાતે અહીં આવી નથી. તારો પતિ મને અહીં બાંધીને લાવ્યો છે. ખાત્રી ન થતી હોય તો આવે ત્યારે પૂછજે.'

સ્વામી તેને બાંધીને લાવ્યો છે એ સાંભળતાં જ ફુલ્લરા મનના વિચાર છુપાવી શકી નહિ. તે બજારમાં ગઈ. સ્વામીને ખોળી કાઢી બધી વાત કહી. કેટલોય ઉપદેશ આપ્યો. પતિ તો આમાંનું કંઈ જાણતો નહોતો. તે ઘેર આવ્યો. ઘેર આવીને જુએ છે તો 'તેનું ઝુંપડું ઝળહળી રહ્યું છે. કરોડો ચંદ્ર જેવું દેવીનું વદનમંડલ' નિહાળી કાલકેતુ તો વિસ્મિત થઈ ગયો. તેણે કહ્યું, કે 'આ શ્મશાન જેવી

ઝુંપડીમાં તમે કોણ છો? આવા સ્થળે તમારાથી તે રહેવાય? લોકો વાતો કરે. ચાલો, હું તમને તમારે ઘેર મૂકી જાઉં.' પણ એકલા જવાથી લોકો વાતો કરે માટે તેણે પોતાની સાથે ફુલ્લરાને પણ આવવાની આજ્ઞા કરી. દેવી તો ચુપચુપ ઉભાં છે. જવાબ આપતાં જ નથી. કાલકેતુનો ક્રોધ વધતો જાય છે. છેવટે તેણે સૂર્યને સાક્ષી રાખી બાણ ચઢાવ્યું. પણ બાણ છોડવા જતાં હાથને ચોંટી ગયું. સ્વામીની વિપત્તિ જોઈ ફુલ્લરા પોતે બાણ ચઢાવવા લાગી પણ તેનાથી એ કાર્ય થઇ શક્યું નહિ. એ વખતે દેવીએ કૃપા કરી કહ્યું કે 'હું ચંડિકા છું, તમને વરદાન આપવા આવી છું.' કાલકેતુ હવે વિનયી થઈ બોલ્યો, 'અમે તો પારધી કહેવાઇએ, અમારે ઘેર પાર્વતી શા માટે આવે!' દેવીએ પોતાનું રૂપ ધારણ કર્યું. કવિએ દશભુજાનું વર્ણન કરવામાં કમાલ કરી છે.

કાલકેતુ અને ફુલ્લરા ચંડિકાના પગમાં પડ્યાં. દેવીએ કાલકેતુને એક વીંટી આપી. પણ એક વીંટીથી તે શું વળે કહી ફુલ્લરાએ અસંતોષ પ્રગટ કર્યો. આથી ચંડિકાએ તેમને સાત ઘડા ભરીને ધન આપ્યું. એ ધન બંને જણાં ઉપાડી શકતાં ન હોવાથી તેમણે દેવીની મદદ માગી. ક્ષીણાંગી દેવી એક ઘડો ઉપાડી તેમની સાથે ચાલે છે, પણ એ ધન લઈ દેવી કદાચ નાસી જાય એવી આશંકાથી કાલકેતુ વારંવાર પાછું વાળી જુએ છે. કાલકેતુને કવિએ ખરેખર પારધી જ બનાવ્યો છે અને એ ખાતર જ કવિકંકણ મહાન કવિ ગણાય છે.

ત્યાર બાદ કાલકેતુ ચંડિકાની આજ્ઞાથી ગુજરાતનું વન કાપી ત્યાં રાજધાની કરે છે. આ ગુજરાત તે કોઈ કલિંગ પાસેનો કાલ્પનિક પ્રદેશ જણાય છે. રાજા કાલકેતુ પારધી કાલકેતુ કરતાં ઉતરતો છે. કવિ કાલકેતુને રાજા તરીકે સર્વાંગ સુંદર બનાવી શક્યો નથી. કાલકેતુ કલિંગના રાજા સાથે લડાઈ કરતાં હારે છે, અને સ્ત્રીના કહેવાથી શયનગૃહમાં છુપાઈ જાય છે. આ દૃશ્ય જોઈ કોને દુઃખ ન થાય?

એ જમાનાના બંગાળી વીરો એવા જ હશે અને તેથી જ કવિને વીરતાનું આવું સ્વરૂપ બતાવવાનું સૂઝયું હશે. માધવાચાર્યનો કાલકેતુ તો કલિંગરાજ સામે લડે છે, કેદ પકડાય છે અને છેવટે ચંડીના આદેશથી મુક્ત થાય છે.

ત્યાર બાદ એકાએક એક દિવસે કાલકેતુ અને ફુલ્લરા, નીલાંબર અને છાયાને વેશે સ્વર્ગે સંચરે છે.

આ કાવ્યમાં ભાંડુદત્ત નામના એક શઠનું પાત્ર પણ સુંદર છે. ભાંડુદત્તના ઘરમાં હાલ્લાં કુસ્તી કરે છે. પણ એ શઠ બજારમાંના વેપારીઓને કંઈ કંઈ ધમકી આપી, રાજા સાથેની પોતાની ઓળખાણની વાત કહી ધનધાન્યાદિ લઈ આવે છે. એટલું જ નહિ પણ કાલકેતુએ દિવાન ન બનાવ્યો માટે કલિંગરાજ પાસે જઈ કાલકેતુની નિંદા કરી તેને તેના પર હુમલો કરવાનું સમજાવી શકયો છે. છેવટે બંને રાજાઓ વચ્ચે સંધિ થઈ ત્યારે આ ચાડીઆને ઉંધે ગધેડે બેસાડી દેશનિકાલ કરવામાં આવ્યો.

શ્રીમંતની વાર્તા : રત્નમાલા નામની અપ્સરા તાલભંગના દોષથી લક્ષપતિને ત્યાં ખુલ્લના રૂપે અવતરી. એક દિવસ ઉજ્જયિની નગરીનો યુવક ધનપતિ સોદાગર મેદાનમાં પારેવું ઉડાડતો હતો. પારેવું ત્યાંથી ચાલી જતી ખુલ્લનાના છેડામાં આવી ભરાયું. ધનપતિએ પારેવું માંગ્યું. ખુલ્લના જાણતી હતી કે ધનપતિ મારો બનેવી થાય છે. માટે તે આ મશ્કરીનો પ્રસંગ ચૂકી નહિ. તે મુખડું મરકાવતી મરકાવતી ચાલી ગઈ. ધનપતિનું માથું ફરી ગયું. તે ઉભો ઉભો વિચાર કરવા લાગ્યો કે 'આ રૂપગર્વિતા નારી સાથે લગ્ન કર્યાં હોય તો કેવું સારૂં.?'

ધનપતિ, ધન અને કુળમાં શ્રેષ્ઠ હોવાથી આ વિચાર અમલમાં મૂકતાં તેને વિલંબ થયો નહિ. પરંતુ તેની પ્હેલી બૈરી લહનાને સમજાવવી જોઈએ. તે તો આ વાત સાંભળી વંકાઈ બેઠી. છેવટે

'નવી તો તારી રસોઇયણ દાસી બનશે અને તેને એકાદ શણનું ઓઢણું તથા ચુડી માટે પાંચેક તોલા સોના સિવાય બીજું કંઈ મળશે નહિ' એવું વચન આપવાથી લહનાએ ખુલ્લનાની સાથે વિવાહ કરવામાં પતિને સંમતિ આપી.

લહના સ્થૂળ બુદ્ધિની બાઈ છે. તેના સ્વભાવમાં સરળતા અને સુંદરતાનું અજબ મિશ્રણ થયું છે. પરંતુ કોઈનું રમકડું બનતાં તેને વાર લાગતી નથી. ઉશ્કેરણીથી તે ગમે તેવું નીચ કૃત્ય કરતાં પણ અચકાતી નથી.

વિવાહ થયા પછી ધનપતિને રાજાથી આજ્ઞાથી ગૌડ જવું પડ્યું. બાર વર્ષની ખુલ્લનાને તે લહનાના હાથમાં સોંપી ગયો. લહના પતિના ઉપદેશ મુજબ ખુલ્લનાને ચાહવા લાગી. એ દિવસમાં જ ખુલ્લના આ પ્રેમની અધિકતા જોઈ અકળાવા લાગી. પણ એક દાસીએ લહનાની સરળતામાં ઝેર ભેળવ્યું. 'તમે તો ઘરડાં ને ખુલ્લના યુવતી. તમને હવે કોણ પૂછવાનું હતું ' આવો ઉપદેશ મળતાં જ લહના ગાંડી બની ગઈ. ખુલ્લનાને સ્વામીની આંખનું ઝેર બનાવવા તે નાના પ્રકારના ઘંતરમંતરનો આશ્રય લેવા લાગી. છેવટે એક બનાવટી પત્ર લખાવી તે ખુલ્લના પાસે આવી. પત્રમાં લખ્યું હતું કે 'તું આજથી બકરી રાખજે. દળવાની ઓરડીમાં સૂજે. એક વેળા અરધું જમજે અને જાડી સાડી પહેરજે.'

અહીંથી હવે ખુલ્લનાનું પાત્ર વિકસતું જાય છે. તે જેવી પતિભક્ત છે તેવી જ બુદ્ધિશાળી છે. તેનામાં ક્રોધ છે ખરો પણ તે લહનાની માફક વિવેકબુદ્ધિને હણી નાખે તેવો નથી. બનાવટી પત્ર જોતાં જ તેણે તે પતિનો નથી અને આવી સખત આજ્ઞા મારા જેવી નિરપરાધી અબળા પ્રત્યે તે ફરમાવે જ નહિ એમ કહ્યું. લહનાએ કહ્યું કે 'તું આવી કે તરત જ તેમને દેશ તજી ગૌડ જવું પડ્યું. તે માટે તેઓ ગુસ્સે થયા લાગે છે. વળી તેઓએ કદાપિ આ કાગળ

પોતાને હાથે નહિ લખ્યો હોય તો કોઈ મુનીમ પાસે લખાવ્યો હશે.' પરંતુ ખુલ્લનાએ તો ચોકખું જણાવી દીધું કે આ કાગળ તરકટી છે. એટલે લહનાં ગુસ્સાથી લાલચોળ થઈ તેને મારવા દોડી. ખુલ્લના નાની હતી. કેવળ શારીરિક જોરના પ્રભાવે લહનાએ તેને જમીન પર પટકી.

આવી સ્થિતિમાં ખુલ્લનાને ઘેટાં ચરાવવા વનેવન ભટકવું પડયું, દળવાની ઓરડીમાં સૂવું પડયું અને જાડાં વસ્ત્રો પહેરવાં પડયાં. ઘેટાં ચરાવવા માટે તેને ઘર છોડી કુદરતના રાજ્યમાં આવવું પડયું. ઘેટાંને સાચવતાં તેનો દમ અટકી જવા લાગ્યો. તેના 'બાર મહીના' વાંચી વાચકની આંખમાંથી ખરેખર અશ્રુબિંદુ ટપકયા સિવાય રહેશે નહિ. આવા દુઃખના સમયમાં પણ ખુલ્લનાના માબાપે તેની ભાળ લીધી નહિ.

પરંતુ ખુલ્લના અત્યારે વિદ્યાપતિએ વર્ણવેલી વયઃસંધિની મનોહર અવસ્થા પસાર કરતી હતી. નવજુવાની આવી એટલે તે બધું દુઃખ ભૂલી વિરહાવસ્થાથી પીડાવા લાગી. આસપાસની કુદરતના ઉન્માદકર સૌંદર્ય સાથે તેના હૃદયનો આવેગ ભેળાવા લાગ્યો. ખુલ્લના ભ્રમરનો સતત ગુંજારવ સાંભળી તેને ગાળો દેવા લાગી. કોયલનો ટહુકાર સાંભળી રોઈ પડવા લાગી. નિરાશ્રિત ખુલ્લના કુદરતના આ બધા પદાર્થોના તાબામાં રીબાવા લાગી. તે કોયલને કહેવા લાગી કે 'તું આ વનમાં શા માટે ટહુકી રહી છે? જાને જ્યાં સોદાગર છે ત્યાં!'

લાંબી વાટથી થાકી ગએલી ખુલ્લના આ બધી શોભા નિહાળી નિહાળી ભર ઉંઘમાં પડી. સ્વપ્નમાં ચંડિકાએ તેને માતાના રૂપમાં દેખા દીધી અને કહ્યું કે 'તારા સર્વશી ઘેટાને શિઆળ ખાઈ ગયાં' ખુલ્લનાએ જાગી જોયું તો 'સર્વશી' કયાંય ન મળે. લહનાની શિક્ષાના ભયથી એ બિચારી ચોમેર ઘૂમવા લાગી. પણ ઘેટાનો પત્તો ન મળ્યો. એ દરમિયાન ચંડીપૂજા શીખવી

ચંડીએ ખુલ્લનાને દર્શન દીધું. ખુલ્લનાએ આંસુ વડે દેવીના પગ પલા-ળ્યા. ચંડીએ આશીર્વાદ આપ્યો કે **पतिपुत्रवती भव ।**

હવે ખુલ્લનાનું દુઃખ ગયું. તે રાત્રે ખુલ્લના ઘેર ન ગઈ. લહ-નાને ચિંતા થવા લાગી. 'પતિ મને સોંપી ગયા હતા. જંગલમાં એને વાઘે ફાડી ખાધી હશે તો?' છેવટે સવારે ખુલ્લના ઘેર આવી એટલે લહના અગાઉની પેઠે તેની સુશ્રુષા કરવા લાગી. આ તરફ ધનપતિમાં ચારિત્રબળનો છાંટોય નથી. તે ગૌડમાં નાના પ્રકારના સુખોમાં ડુબી ગયો છે. એક રાત્રે તેને ખુલ્લનાનું સ્વપ્ન આવ્યું. બીજે જ દિવસે તેણે પોતાનો મુકામ ઉઠાવ્યો. ધનપતિ દેશમાં આવ્યો. લહના પોતાના શિથિલ સૌંદર્યને નૂતન વસ્ત્રાભૂષણથી સજાવવા લાગી. ઘેર અનેક માણસોને જમવા બોલાવ્યાં. દાસીઓને બજારમાંથી સામગ્રી લાવતાં સારો તડાકો પડ્યો. ધનપતિએ આજ્ઞા આપી કે 'રસોઈ ખુલ્લનાએ કરવી.' લહનાએ વાંધો લીધો કે 'એને તે શું આવડે છે? બેઠાં બેઠાં પાસા ખેલતાં આવડે છે એટલું જ!' પરંતુ ધનપતિએ હઠ પકડી. ખુલ્લના રાંધવા બેઠી. દેવીની કૃપાથી રસોઈ ઉત્તમ બની. નોતરેલા માણસો રસોઈનાં વખાણ કરવા લાગ્યા. પરંતુ લહના રિસાઈ. છેવટે ખુલ્લનાએ તેને પગમાં પડી મનાવી.

ત્યાર પછી ખુલ્લનાને ધનપતિના શય્યાગૃહમાં જવાનું હતું. લહનાએ તેને ત્યાં ન જવાનું સમજાવ્યું પણ ખુલ્લનાએ તેને ખોટું ન લાગે તેમ હસતાં હસતાં શયનગૃહમાં પ્રયાણ કર્યું.

ખુલ્લનાએ પતિની છાતી સાથે માથું દબાવી પોતાના વિતકની બધી વાત કરી. ધનપતિ બધું સાંભળી ગુસ્સાથી લાલચોળ થઈ ગયો. પરંતુ તે લહનાનો અપરાધી હતો. ખુલ્લના આવ્યા પછી તે લહનાને ચાહતો ન હતો. અને જ્યારે સવાર પડતાં શયનગૃહ તજી તે બહાર નીકળ્યો ત્યારે ઇર્ષ્યા અને ક્રોધની મૂર્તિ જેવી લહનાને બારણા આગળ ઉભેલી જોઈ તેનો ગુસ્સો ઉલટો શરમના રૂપમાં ફેરવાઈ ગયો.

પિતાના શ્રાદ્ધ પર ધનપતિએ અસંખ્ય સ્વજ્ઞાતિ જનોને નિમંત્રણુ કર્યું. માલાચંદન આપતી વેળા ઝઘડો ઉઠયો. એ ઝઘડાને પરિણામે પ્રશ્ન ઉઠયો કે 'ધનપતિએ ખુલ્લનાને જંગલમાં ભટકાવી છે, અને જંગલમાં એવી રૂપવતી સ્ત્રી જોઈ કોનું મન ન ચળે ? ખુલ્લના જો સતી હોય તો તેણે પોતાનું સતીત્વ સાબીત કરી આપવું જોઇએ. જો તેમ નહિ થાય તો અમે તેને ઘેર ખાઈશું નહિ.' આ સાંભળી ખુલ્લનાનો બાપ લક્ષપતિ બધાને સમજાવવા લાગ્યો. નાતે કહ્યું કે 'ખુલ્લના જો સાબીતી ન આપે તો ધનપતિએ એક લાખ રૂપીઆનો દંડ આપવો.'

ધનપતિ ઘરમાં જઈ લહનાને ખૂબ ભાંડવા લાગ્યો, અને ખુલ્લનાને કહેવા લાગ્યો કે 'હું હમણાં જ લાખ રૂપીઆં આપી દઉં છું, તારે સાબીતી આપવાની કંઈ જરૂર નથી.' પરંતુ ખુલ્લનાએ કહ્યું કે 'આપ આ વખતે લાખ રૂપીઆ આપશો તો તેઓ આવતી સાલ બે લાખ માગશે. હું વખતોવખત એવાં કલંકો સહન કરવા તૈયાર નથી. મને પરીક્ષા આપવા દો, નહિ તો હું ઝેર ખાઈ મરીશ.'

આ પ્રમાણે ખુલ્લનાની દૃઢતાથી ધનપતિ દંડ આપતો અટકયો. જળ, સાપ, તપી લાલચોળ બનેલા સળીઆ, લાક્ષાગૃહ બધી પરીક્ષામાં ખુલ્લના પસાર થઈ. લાક્ષાગૃહને બળતું જોઈ ધનપતિ તેમાં કુદી પડવા તૈયાર થયો. પરંતુ શુદ્ધ સુવર્ણની પેઠે ખુલ્લના આ કસોટીમાંથી વધારે સુંદર બની બહાર પડી. શત્રુઓ તેને નમસ્કાર કરવા લાગ્યા.

આ બનાવ બન્યા પછી રાજા માટે ચંદનાદિ પદાર્થો લેવા માટે ધનપતિને સિંહલ જવું પડયું. સાત વહાણો તૈયાર કરી ધનપતિ સિંહલ તરફ રવાના થયો. જતી વખતે ખુલ્લનાની ચંડીપૂજાને એક પ્રકારનું ધતિંગ કહી તિરસ્કારી ગયો હતો.

સપ્તગ્રામ બંદરેથી વહાણો ઉપડયાં. ભરસમુદ્રમાં ચંડીએ પોતાના અપમાનનું વેર વાળવા તેમાંનાં છ વહાણો ડુબાડી દીધાં. કેવળ

'મધુકર' નામનું એક વહાણ લઈ સોદાગર સિંહલદ્વીપ પહોંચ્યો. પરંતુ રસ્તામાં ચંડીએ કાલીદહને વિષે એક અપૂર્વ દૃશ્ય બનાવી સાધુની આંખોને છેતરી. સમુદ્રમાં મોટાં મોટાં મોજાં ઉછળે છે. અનંત જળરાશિમાં પદ્મવનમાંના એક પ્રફુલ્લ પદ્મ પર એક અપાર સૌંદર્યવતી નારી બેઠી છે. તે એક હાથમાં હાથી પકડી તેનો ગ્રાસ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. આ અલૌકિક દૃશ્ય જોઈ ધનપતિ સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. હાથી સાથેના સુંદરીના ભારથી પદ્મ થરથર કંપે છે. સોદાગર નલિનીની આ દશા જોઈ દયાવશ થાય છે. સોદાગર સિવાય બીજું કોઈ આ દેખાવ જોતું નથી. ધનપતિ સિંહલ જાય છે. રાજા તેને બહુ આદરમાન આપે છે. પરંતુ સોદાગરને મુખે કમળવનમાં કમલિની હાથીનો ગ્રાસ કરે છે એ વાત માનવાની બધા સાફ ના પાડે છે. સોદાગર રાજા સાથે હોડમાં ઉતરે છે કે એ દૃશ્ય હું તમને બતાવી શકું તો તમારે મને અર્ધું રાજ્ય આપવું અને નહિ તો મારે આખી જિંદગી કેદમાં રહેવું. સોદાગર રાજાને કાલીદહ પાસે લઈ ગયો. પણ લાચાર! ત્યાં કમળવન નહોતું, કમલવન વિહારિણી કામિની પણ નહોતી. રાજાએ ધનપતિને કેદ કર્યો. કેદખાનામાં ચંડીએ આવી કહ્યું કે 'તું મારી પૂજા કરે તો હમણાં છોડાવું.' પરંતુ ધનપતિના ઇષ્ટદેવ તો ભોળાનાથ શિવ હતા.

આ તરફ ઘેર ખુલ્લનાને પુત્ર પ્રસવ્યો. પ્રસવ વખતે લહનાએ તેને ખૂબ મદદ કરી. માલાધર ગાંધર્વ, શિવના શાપથી ખુલ્લનાને પેટ પુત્ર રૂપે અવતર્યો હતો. છોકરો હતો રૂપરૂપનો અવતાર. પાંચ વર્ષે તો કૃષ્ણલીલા ચાલવા લાગી. બાળકોને મારવાં, કોઈને પજવવાં એ તો તેનું નિત્યકર્મ થઈ પડયું. એક વખતે તેણે નિશાળમાં ગુરુને પ્રશ્ન પૂછ્યો કે 'પૂતના, અજામિલ વગેરે પાપીઓને મુક્તિ આપી છતાં બિચારી શૂર્પણખાના ભાગ્યમાં નાક કપાવવાનું કેમ?' ગુરુએ કહ્યું કે 'જેવી શ્રીકૃષ્ણની ઇચ્છા!' પરંતુ શ્રીમંતે એ જવાબ માન્ય કર્યો નહિ. તેણે ગુરુની સહેજ મશ્કરી કરી. ગુરુ ગુસ્સે થયા. તે શ્રીમંતને ગાળો દેવા લાગ્યા. શ્રીમંતે પણ સામો તેવો જ જવાબ આપ્યો.

પરંતુ પોતાની માતાના ચારિત્ર પર હુમલો થતાં જ તે વાદવિવાદ છોડી રડતો રડતો ઘેર ગયો. તે જ દિવસ તેણે પિતાની શોધ માટે સિંહલ જવાનું પણ લીધું. રાજાએ તથા માતાએ બહુ સમજાવ્યો પણ તે ન સમજ્યો. ફરીથી સાત વહાણો સિંહલ તરફ રવાના થયાં.

વળી એની એ ઘટના: કાલીદહમાં આશ્ચર્યજનક કમલવન. સિંહલાધિપ સાથે વાદવિવાદ. રાજાએ પ્રતિજ્ઞા કરી કે 'જો તું મને એ વન બતાવી શકે તો હું તને અર્ધું રાજ્ય ને મારી પુત્રી આપું અને ન બતાવી શકે તો દક્ષિણ દિશામાં આવેલા શ્મશાનમાં તારૂં માથું કાપી નાખું! શ્રીમંત રાજાને એ વન ન બતાવી શક્યો. તે કરાર પ્રમાણે શ્મશાનમાં મસ્તક છેદન કરાવવા તૈયાર થયો. શ્રીમંત સ્નાન કરી રડતો રડતો જીવનની છેલ્લી ક્ષણોમાં પિતા અને માતાને ઉદ્દેશી તર્પણ કરવા લાગ્યો. આંખનાં પાણી તર્પણનાં પાણી સાથે ભળી જવા લાગ્યાં. તર્પણ કરી ચંડીની સ્તુતિ કરવા લાગ્યો. ચંડીએ આવી તેને ખોળામાં લીધો. રાજાનાં માણસો મસ્તકછેદન કરવા આવ્યાં. તેને ચંડીએ ભૂતપ્રેતાદિ દ્વારા નસાડી મૂક્યાં. રાજા લશ્કર લઈ આવ્યો પણ હાર્યો. ચંડીની કૃપાથી તેણે કમલવન જોયું. પિતાપુત્ર મળ્યા. શ્રીમંત રાજકન્યા સુશીલા સાથે પરણ્યો. પિતાપુત્ર દેશમાં જવા તૈયાર થયા. સુશીલાએ પોતાના પતિને એક વર્ષ ત્યાં જ રહેવાની વિનંતિ કરી. રાજકન્યા સિંહલનાં સુખો વર્ણવવા લાગી. પરંતુ શ્રીમંત માતાના દર્શન માટે વ્યાકુળ થઈ રહ્યો હતો. પિતાપુત્ર ઘેર ગયા. રસ્તામાં ધનપતિનાં ડુબી ગએલાં વહાણો ચંડીદેવીની કૃપાથી પાછાં મળ્યાં. તે ચંડીની પૂજા કરવા લાગ્યો.

ઘેર આવી શ્રીમંતે કમલવનવિહારિણી દેવીનું દશ્ય બતાવી સ્વદેશના રાજાને પણ મુગ્ધ કર્યો. તે રાજાએ પણ પોતાની પુત્રી શ્રીમંત સાથે વરાવી. યોગ્ય વખતે શાપભ્રષ્ટ માણસો સ્વર્ગે સંચર્યા. પૃથ્વી પર ચંડીપૂજા પ્રચલિત કરી તેઓ પોતાનું સાર્થક કરી ગયાં.

ચંડીકાવ્યમાં 'શિવવિવાહ' નામનો પ્રસંગ મુકુંદરામની કલમને શોભાવે તેવો છે. શબ્દના માધુર્ય કરતાં લાગણીના ઓઘ વહેવરાવવામાં કવિ બંગસાહિત્યમાં અતુલનીય છે. મુકુંદરામના 'કામભસ્મ' અને 'શિવવિવાહ'ના પ્રસંગો પણ રસની ખાણ જેવા છે. ભારતચંદ્રના કામકલાપૂર્ણ પદવિન્યાસ કરતાં મુકુંદરામની સરળ ઉક્તિમાં લાગણીની તીવ્રતા વધુ છે.

શિવાયન: શિવનાં ગીતો બંગસાહિત્યમાં બહુ પ્રાચીન છે. અગીઆરમી સદીમાં રચાએલા શૂન્ય પુરાણમાં શિવનાં ગીતો છે. એ ગીતોમાં ભકતો પોતાને માટે કંઈ માગતા નથી. પણ શિવના દુઃખથી પોતે દુઃખી થાય છે. તેઓ કહે છે કે "ઓ પ્રભુ, તમે સવારમાં ઉઠી ભિક્ષા માગવા જાઓ છો. કોઈ જગાએ કંઈ મળે છે ને કોઈ જગાએ કંઈ મળતું નથી. હરડે કે બેડાના ફળ ખાઈ આખો દિવસ ગુજારો છો. પ્રભુ! તમારે તે કેટલું દુઃખ! જે દિવસે મુઠી ચોખા મળે છે ત્યારે તમને કેટલો આનંદ થાય છે? તમારૂં આટલું બધું દુઃખ હવે જોઈ શકાતું નથી. તમે ખેતી કરો. તળાવને કિનારે જમીન લેજો એટલે પાણીનું સુખ થાય. દેવ, જ્યારે ખેતીનું ફળ પાક તમારા ઘરમાં આવશે ત્યારે તમને કેટલું સુખ થશે? એક બીજી વાત કહું છું. વ્યાઘ્રચર્મ તે કયાંસુધી પહેરશો?. કપાસ વાવી તેમાંથી રૂ કાઢશો એટલે તેનાં કપડાં થશે!"

દિગંબર ભિખારી દેવના દુઃખથી ભકતોનું મન ગળી ગયું છે. પોતાના સુખદુઃખ તરફ નજર ન કરતાં તે પોતાના દેવનું દુઃખ જોઇ રડે છે. આ રીતે આ ગ્રામ્ય ગાથામાં ઉંડી ભક્તિનું વહેણ વહ્યું જાય છે.

રંતિદેવ અને રઘુરામ રાયકૃત 'મૃગલુબ્ધ' પણ શિવના માહાત્મ્યથી ભરપૂર છે. તે પુસ્તક ઇ. સ. ૧૬૭૮ માં લખાયું છે. પછીથ શિવવિવાહાદિ વિષયો સ્વતંત્ર કાવ્યમાં ન વર્ણવતાં અમુક મોટા કાવ્યન

અંશ રૂપ બની ગયા. પદ્માપુરાણ, ચંડીકાવ્ય વગેરેમાં 'શિવવિવાહ' 'હરગૌરીનો કજીઓ' વગેરે વિષયો ગ્રંથની શરુઆતમાં જ વર્ણવેલા છે. એટલું જ નહિ પણ કૃત્તિવાસી રામાયણના ઉત્તરકાંડમાં શિવલીલા વર્ણવેલી છે.

લગભગ ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં રામકૃષ્ણ કવિચંદ્રે એક શિવાયન લખ્યું છે. ત્યાર પછી દ્વિજ હરિહરના પુત્ર શંકરે 'વૈદ્યનાથ મંગલ' નામનું કાવ્ય લખ્યું છે. આ પુસ્તકનો આકાર મોટો છે. શિવપાર્વતીનો ઝઘડો, શિવની ખેતી, ભગવતીનો વિરહ અને મચ્છર વગેરે જંતુનો ઉત્પાત પેદા કરી ભગવતીની શિવઠાકુરને ધાન્યક્ષેત્રમાંથી કૈલાસની કુંજ-વનમાં આણવાની ચેષ્ટા વગેરે અનેક વિષયો આ પુસ્તકમાં વર્ણવ્યા છે. આધુનિક કાળમાં રામેશ્વર ભટ્ટાચાર્યનું 'શિવાયન' બંગાળામાં બહુ પ્રચલિત છે.

રામેશ્વર ભટ્ટાચાર્યના પુસ્તકની ઈ. સ. ૧૭૬૩ માં લખાએલી એક પ્રત મળી છે. માટે એ પુસ્તક એ સાલ પહેલાં લખાએલું હોવું જોઈએ.

બીજાં પારાણિક કાવ્યોની પેઠે શિવનાં ગીતોમાં પણ દેવદેવીની વંદના, સૃષ્ટિપ્રકરણ, દક્ષયજ્ઞ વગેરે વર્ણવેલાં છે. તે સિવાય તેમાં 'રૂકિમણી-વ્રત' 'બાણરાજાનું ઉપાખ્યાન' વગેરે વિષયોનું પ્રાસંગિક વર્ણન આવે છે. વાદણના રૂપમાં ગૌરી શિવને છેતરવા આવે છે એ વાતને રામ-ગતિ ન્યાયરત્ન કપોલકલ્પિત માને છે; પરંતુ વિજયગુપ્તના પદ્માપુરાણમાં ભગવતી ડોમ જેવી હલકી સ્ત્રીનું રૂપ ધારણ કરી શિવને છેતરવા આવે છે. માટે એ જ કલ્પનાને જુનાં પુસ્તકોનો આધાર છે. પૂર્વકા-લમાં પૌરાણિક વિષયો પર અનેક અક્ષરજ્ઞ માણસો કવિતા કરતા હતા. એટલે કાવ્યનો કયો ભાગ કયા માણસે કલ્પ્યો એ નક્કી કર-વાનું કામ બહુ અઘરૂં છે.

રામેશ્વરની કવિતા અતિ અનુપ્રાસને લીધે ક્લિષ્ટ થઈ ગઈ છે. પરંતુ ઘણે સ્થળે ગીચોગીચ અનુપ્રાસ ભેદી હાસ્યરસ ફુટી નીકળતો જણાય છે. રામેશ્વરે કોઈ ઉચ્ચ વિચાર દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો જ નથી. પરંતુ કાર્તિક અને ગણેશ સાથે શિવ જમવા બેઠા છે, એ વખતનું વર્ણન કરતાં કવિએ જે અન્નપૂર્ણા ગૃહિણીની સુંદર મૂર્તિ ચીતરી બતાવી છે તે અત્યારની શિલ્પવિદ્યા અને ઉન્નત સાહિત્યરસ-પિપાસુ રમણીઓને કદાચ ન ગમે છતાં અપૂર્વ છે. દેવી બે જોડ ચુડીઓ માગે છે; શિવ એ આપવાને અસમર્થ છે. પોતાના ઘરની હાલત વિષે અનેક વાતો જણાવી છેવટે તે કટાક્ષમાં દેવીને તેમના ધનવાન પિતા પાસે જવાનું સૂચવે છે. પણ દેવી તો આ મહેણું સાંભળતાં જ કાર્તિક અને ગણેશને લઈ પિતાને ઘેર જવાની તૈયારી કરે છે. શિવ બિચારા કેટલુંયે સમજાવે છે, પણ દેવી માનતાં નથી. તે તો શિવને રઝળતા મૂકી ચાલ્યાં જાય છે. આ વર્ણનમાં જુવાન સ્ત્રીના પાદપદ્મમાં વેચાએલા વૃદ્ધ ગૃહસ્થની મહાવિપદનું ચિત્ર આંકતાં રામેશ્વરે કમાલ કરી છે.

ઘણા વર્ષો સાથે રહેવાથી હિંદુમુસલમાનોએ એક બીજાના ધર્મ પ્રત્યે ઉદારતા ધારણ કરી હતી. સત્યપીર નામના મિશ્ર દેવતાની પૂજા આ ઉદારતાનું ફળ છે. સત્યનારાયણ આ પ્રસંગે ફકીરી જામો પહેરી ઉર્દુ જબાનમાં ભાષણ કરે છે. રામેશ્વરકૃત 'સત્યપીરનું' કાવ્ય આ બાબતમાં વાંચવા જેવું છે.

મનસા દેવીનાં આખ્યાનો: આ આખ્યાનોમાં ઉત્તરોત્તર વિકાસ થતો ગયો છે. કાણા હરિદત્ત અને વિજયગુપ્તના ટોળામાં અનેક નવા કવિઓ આવી ભળ્યા છે. અત્યાર સુધીમાં મનસા દેવીનાં આખ્યાનો રચનારાઓમાં ૬૨ નામો મળી આવ્યાં છે. એમાંથી કેતકાદાસ અને ક્ષેમાનંદે લખેલું કાવ્ય ઉત્તમ છે. એ કાવ્યમાં ૨૬૦૦ શ્લોક છે અને ૬૬ પદોમાંનાં ૨૬ કેતકાદાસનાં છે. એકંદર રીતે

જોતાં પુસ્તકનો પૂર્વાર્દ્ધ કેતકાદાસે અને ઉત્તરાર્દ્ધ ક્ષેમાનંદે લખેલો જણાય છે. ક્ષેમાનંદ કરુણરસમાં અને કેતકાદાસ હાસ્યરસમાં પ્રવીણ છે. કવિત્વ બતાવવા જેવા પ્રસંગો મનસાના કાવ્યમાં બહુ થોડા છે; પરંતુ વાર્તાનો વિષય એવો છે કે પ્રસંગે પ્રસંગે વાંચનારની આંખોમાંથી આંસુ ઉભરાય છે. બેહુલાનું સુંદર રૂપ વાચકોને મુગ્ધ કરી દેનારૂં છે. શ્રાવણ માસમાં બંગાળાના ગામડે ગામડે સર્વત્ર આ મનસાનાં ગીતો ગાતા ગાતા લોકો હોડી તરાવે છે. એ બધાં ગીતોની મુખ્ય નાયિકા બેહુલા હોય છે; બેહુલા આવાં અનેક ગીતદ્વારા બંગાળાની ગ્રામ્ય વધૂઓના હૃદયમાં પોતાનો આદર્શ સ્થાપી રહી છે. કેવળ બંગાળાનો શિક્ષિત વર્ગ જ રેબેકાના (આઈવેન્હો નામની સ્કોટની પ્રસિદ્ધ નવલકથાની ઉપનાયિકા) રૂપમાં મુગ્ધ બની ઘરનું શુદ્ધ સુવર્ણ વિસરી ગયો છે.

અગાઉ રચાએલાં મનસાનાં ઉપાખ્યાનો સાથે તુલના કરતાં જણાય છે કે કેતકાદાસ અને ક્ષેમાનંદના ઉપાખ્યાનોમાં ચાંદ સોદાગરનું ચરિત્ર સહેજ હલકું પડ્યું છે. પણ બેહુલાનું ચરિત્ર બહુ ઉન્નત બન્યું છે.

કેતકાદાસ અને ક્ષેમાનંદ ઘણું કરીને કાયસ્થ હતા. બેહુલાએ જળમાર્ગે કરેલી મુસાફરીનું વર્ણન બર્દવાનની આજુબાજુના પ્રદેશને મળતું આવતું હોવાથી કવિઓ એ પ્રદેશના હશે એમ માનવામાં કંઈ વાંધો નથી. તે કોઈ બ્રાહ્મણના શિષ્ય હોય એવું તેમના એક પદથી જણાય છે. વળી એ બંને જુદાં જુદાં નામ એક જ કવિનાં હોય એ પણ સંભવિત છે. મનસાદેવીનું નામ કેતકા પણ છે. એટલે કવિ પોતાને કેતકાદાસ કહે એમાં અસંભવિત જેવું કંઈ નથી. સત્તરમી સદીના મધ્ય ભાગમાં આ ગ્રંથ લખાયો લાગે છે.

ઇ. સ. ૧૭૦૩ માં રામજીવન વિદ્યાભૂષણે 'મનસામંગલ' નામનું એક કાવ્ય લખ્યું છે. તેની કવિતા બહુ સરળ અને મધુર છે.

મનસામંગલના બીજા કવિઓની કવિતા પણ સુંદર છે. મનસાદેવી ભરવાડણના વેશમાં ધન્વન્તરીને વિષ ભેળેલું દહીં વેચવા ગયાં છે; તેના શિષ્યો દેવીનું રૂપ જોઈ તેની મશ્કરી કરે છે. એ વર્ણન વર્ધમાનદાસ નામના કવિની કલમથી બહુ સરસ થયું છે.

આ ભરવાડણનો પ્રસંગ વૈષ્ણવ કવિઓની દાણલીલા પરથી લેવાયો જણાય છે. પ્રાચીન વૈષ્ણવ સાહિત્યની માદકતા સર્વત્ર પ્રસરી હોવાનો આ એક ઉત્તમ દાખલો છે.

ધર્મમંગલ: બૌદ્ધધર્મ આ દેશની હલકી જાતોના હાથમાં પડી વિકૃત રૂપ ધારણ કરી રહ્યો હતો. ધર્મમંગલ કાવ્ય એ ધર્મની હિંદુ આવૃત્તિ છે. રામાઈ પંડિતની પદ્ધતિમાં બૌદ્ધભાવનો આભાસ સ્પષ્ટ છે. તે પછીનાં ધર્મકાવ્યોમાં ધીમે ધીમે તેત્રીશ કરોડ હિંદુ દેવતાના પ્રભાવ નીચે બૌદ્ધભાવ દબાઈ ગયો છે. છતાં એટલું તો સ્વીકારવું જ જોઈએ કે ધર્મમંગલ કાવ્યો બૌદ્ધ રાજા અને બૌદ્ધ સાધુઓના મહીમાનું કીર્તન કરવા માટે જ પ્રથમ રચાયાં હતાં. ધીરે ધીરે બ્રાહ્મણોને હાથે શ્રમણો બિચારા લુટાયા, હાર્યા. બ્રાહ્મણોએ ભિક્ષુઓનાં આસનો તાબે કરી જે મહાન પૂજાપદ્ધતિ ચલાવી તેમાં હાડિ જેવી હલકી જાતિઓનું ધર્મયાજકપણું રહ્યું નહિ. ધર્મમંગલ કાવ્ય બ્રાહ્મણોને હાથે ચઢી દેવલીલા બતાવતું થયું; પરંતુ તેમ છતાં ચતુર વાંચનારને તો તેમાં બૌદ્ધ ધર્મની છાયા જણાયા સિવાય રહેતી નથી.

રામાઈ પંડિત પછી કેટલાય કવિઓએ ધર્મમંગલ લખ્યાં છે. ઇ. સ. ૧૬૦૩માં સીતારામદાસ નામના કવિએ દેવીના આદેશથી ધર્મમંગલ લખ્યું છે. તેના પુસ્તકની ખંડિત પ્રત મળી આવી છે.

સીતારામ પછી રામદાસ આદક નામના એક કવિએ 'અનાદિ મંગલ' નામનું એક ધર્મકાવ્ય રચ્યું છે. તેણે એ કાવ્ય રચવાની

જવાબદારી કેવી રીતે સ્વીકારી એ વૃત્તાંત બહુ કૌતુહલજનક છેઃ હાયતપુરમાં ચૈતન્યસામંત નામના એક જુલમી તેહસીલદારના જુલમથી કવિ નાની ઉમરમાં કેદમાં પડયા. કર ન આપી શકાવાથી તેના પિતા દેવું કરવા માટે બહારગામ ગયા હતા. રામદાસને બીજું કોઈ છોડાવે તેમ ન હોવાથી તે પહેરગીરને કાલાવાલા કરવા લાગ્યા. પહેરગીર દયાળુ હોવાથી તેણે કવિને છોડી દીધા. ભૂખ અને તરસથી પિડાતા કવિ મામાને ઘેર જવા નીકળ્યા. રસ્તામાં એક હથિઆરબંધ સિપાઈએ તેમને અટકાવ્યા. તે વખતે સશસ્ત્ર સૈનિકો માણુસોને વેઠ પકડી જતા હતા. કવિએ લખ્યું છે કે 'ભૂખ અને તરસથી છાતી ફાટી જતી હતી, પણ અભાગીઆના નસીબમા વળી સુખ ક્યાંથી ? સામે કાળ જેવો સિપાઈ આવી ઉભો છે. હાય! આ પરદેશમાં મારો પ્રાણ જવા બેઠો છે!' સિપાઈ કવિને ધમકીથી કહેવા લાગ્યો, 'બેટાજી, નાસી જવાના છો કે? અત્યાર સુધી રખડયો ત્યારે માંડ માંડ તારા જેવો પકો જવાન મળ્યો છે. ચાલ મારી સાથે.' એમ કહી તેણે ઝારી અને કામળ કવિ માથે મૂક્યાં. તે હતાં તો બહુ નાનાં પણ વજનમાં બહુ ભારે લાગતાં હતાં. સિપાઈએ કહ્યું કે 'જો આ ભાર ભોંયભેગો થશે તો તારા કકડા કરી નાંખીશ.' સિપાઈની ધમકી સાંભળી કવિની 'આંખ મિચાઈ ગઈ. ફરી આંખ ઉઘાડતાં ન મળે સિપાઈ કે ન મળે કંઈ!' આ બધું વૃત્તાંત્ત નવાઈ ઉપજાવે તેવું છે. ત્યાર બાદ કવિને તાવ આવ્યો. તે સામી તળાવડી તરફ પાણી પીવા દોડયા. કવિ તલાવડીમાં ઉતરવા જાય છે ત્યાં તો બધું પાણી જોતજોતામાં ખલાસ થઈ ગયું. રામદાસ ડગલે ડગલે આ વિપત્તિઓ જોઈ રડવા લાગ્યો. ત્યારે એક દિવ્ય પુરુષ સોનાની ઝારીમાં ગંગાજળ લઈ તેની પાસે આવી બોલ્યો, "હે રામ, તેં બહુ ભૂખતરસ વેઠયાં છે. હું તારે માટે પાણી લાવ્યો છું.' એમ કહી તેણે તેના મુખમાં પાણી રેડયું. પાણી પાયા બાદ પેલા દિવ્ય પુરુષે કહ્યું કે 'આજથી તારો જન્મ સફળ થયો છે. તું હવે ધર્મનાં ગીતો

ગા ને હું સાંભળું.' રામદાસે પોતે કંઈ ભણ્યો નથી એ જણાવ્યું પણ પેલો દિવ્ય પુરુષ તેને છોડે તેમ નહોતો. તેણે તો પોતે ધર્મનો અવતાર હોવાનું જણાવ્યું અને 'આજથી તું મહાન કવિ થઈશ' એવું વચન આપ્યું. હાયતપુરમાં ઇ. સ. ૧૬૨૬ માં આ પુસ્તક રચાયું. અનાદિમંગલની ભાષા સરળ છે. કવિત્વ પણ સાધારણ રીતે ઠીક ગણાય.

ઈ. સ. ૧૫૪૭ માં માણિક ગાંગુલીએ એક ધર્મમંગલ રચ્યું છે. માણિકરામ એક સારો કવિ હતો; પરંતુ બ્રાહ્મણ વંશમાં જન્મેલો છતાં બૌદ્ધધર્મના વિકૃત દેવતા ધર્મઠાકુરની કવિતા રચવાથી સમાજમાં તેને હલકું પડવું પડ્યું હતું.

આ બધાં કાવ્યોમાંથી સામગ્રી લઈ ઇ. સ. ૧૭૧૩માં ઘનરામ ચક્રવર્તીએ પોતાનું 'શ્રીધર્મમંગલકાવ્ય' પુરૂં કર્યું. ઘનરામ બર્દવાન જિલ્લાના કૈયડ પરગણામાંના કૃષ્ણપુરનો વતની હતો. તે ઇ. સ. ૧૬૬૯ માં જન્મ્યો હતો. બાલ્યકાળથી જ તેનામાં શારીરિક બળ બહુ હતું. તેના પુસ્તકમાં મલ્લોની લડાઈ અને અશ્વાદિની દોડાદોડ વિષે જે વર્ણન આપ્યું છે તે એટલું તો સ્વાભાવિક છે કે તે પરથી કવિ જબરો કસરતબાજ હશે એમ માની લેવામાં કંઈ ખોટું નથી. કવિ નાનપણમાં બહુ કજીઆખોર હતો. તેના પિતાએ તેનો આવો સ્વભાવ સુધારવા માટે રામપુરની સંસ્કૃત પાઠશાળામાં ભણવા મોકલ્યો. ત્યાં કવિનો એ કલહપ્રિય સ્વભાવ બદલાયો અને ભણવા પર પ્રીતિ વધી. બાલ્યાવસ્થામાં જ કવિતા દેવીએ તેના પર કૃપા કરી હતી. અને ગુરુએ પણ યુવાવસ્થામાં જ તેને 'કવિરત્ન' નો ખિતાબ આપ્યો હતો.

બર્દવાનના રાજા કીર્તિચંદ્ર રાયની આજ્ઞાથી તેણે 'શ્રીધર્મમંગલ' રચવું શરૂ કર્યું. આ પુસ્તક સિવાય તેણે 'શ્રી સત્યનારાયણની પાંચાલી' નામક પુસ્તક લખ્યું છે. તેને ચાર પુત્ર હતા. કવિના વૃદ્ધ પ્રપૌત્રનું મરણ હમણાં જ થયું છે.

ધનરામનું 'શ્રીધર્મમંગલ' ૨૪ અધ્યાયમાં સમાપ્ત થયું છે. તેમાં બધા મળીને ૯૧૪૭ શ્લોકો છે. લાઉસેનનો અપૂર્વ કીર્તિકલાપ એ આ પુસ્તકનો મુખ્ય વર્ણનીય વિષય છે. લાઉસેન કુલટાઓના હાથમાં આવી પડયો છતાં ઇંદ્રિયજયી નીવડયો છે. વાઘ, હાથી અને ઘોડાઓ સાથે લડાઈ કરી તેણે પોતાનું બાહુબળ બતાવી આપ્યું છે. પોતાના મામાની ખટપટો નિષ્ફળ બનાવી તેણે દેવાનુગૃહીત પદ મેળવ્યું છે અને પોતાનાં અંગો એક પછી એક કાપી દેવની આરાધના કરી કઠોર તપસ્વીપણું જાહેર કર્યું છે. એ સિવાય તેણે મરેલાં બાળક પાસે વાત કરાવી છે, મરેલા સૈનિકોને જીવનદાન આપ્યું છે અને નાના પ્રકારની અદ્દભુત કીર્તિ ફેલાવી કલિંગા અને કાનડા નામની બે કન્યાઓ સાથે વિવાહ કર્યો છે. પરંતુ આ થોકબંધ ઘટનાઓ વડે કવિ પોતાના નાયકને મહાન બનાવી શકયો નથી. છુટીછવાઈ ઘટનાઓ એકત્ર કરી એક મહાન પાત્ર સરજાવવાની કળા ધનરામમાં નથી. લાઉસેનને વિપત્તિ વખતે હનુમાન આવી છોડાવી જાય છે. ચંડી આવી તેના શરીર પરથી માખીઓ ઉડાડે છે. આથી તેનાં દુઃખો તરફ વાચકવર્ગની સહાનુભૂતિ ખેંચાતી નથી. વાચક આખું કાવ્ય વાંચી જાય છતાં તેની આંખમાંથી અશ્રુબિંદુ ટપકવાની આશા વૃથા છે. વર્ષાકાળમાં બારી ઉઘાડી અનિમિષ નેત્રે, વરસતો વરસાદ નિહાળવામાં એક પ્રકારનું સુખ છે ખરૂં પણ સતત પડતાં જળબિંદુડાંનો ટપટપ અવાજ, પાંદડાંનું ફરકવું, વાયુના વેગથી વૃક્ષોનું ડોલવું વગેરે જોઇ આંખો ઘેરાવા લાગે અને શૂન્ય નિષ્ક્રિય મન પુરાતન વાતો અને પુરાતન બનાવોની સ્મૃતિ ઇચ્છા ન હોય છતાં જાગૃત કરે તેમ ધનરામનાં વર્ણનો પણ વૃષ્ટિના શબ્દની માફક, તંબુરાના અવાજની માફક કેવળ અવાજ કર્યા કરે છે. તે વાંચતાં એક પ્રકારનું સુખ ઉપજે છે ખરૂં, દૂરદૂરની કોઇ સ્મૃતિ વડે મન ઘેરાવા લાગે છે ખરૂં પરંતુ એ સુખ, એ સ્મૃતિ આંખોમાં ઉંઘ આણવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

પરંતુ જ્યારે યુદ્ધનાં નગારાં ઠોકવા માંડે ત્યારે બગાસું ખાઇ ઉંઘ ઉડાડી મૂકવાનો સહેજ પ્રયત્ન કરવાનું મન થાય છે. ધનરામનાં લડાઈનાં વર્ણનોમાં નિદ્રાગ્રસ્ત સ્થિતિ પલટાવવા જેટલું જોર છે.

આ પુસ્તકમાં સર્વ શાસ્ત્રોનાં ઉદાહરણો નજરે પડે છે. બૌદ્ધ-ભાવ, શાસ્ત્રોક્ત દેવદેવીનાં માહાત્મ્યવર્ણનોમાં તદ્દન દબાઇ ગયો છે. શાસ્ત્રજ્ઞાનના ધુમાડાએ કવિની પ્રતિભાને એવી તો ગુંગળાવી નાખી છે કે સ્વાનુભવવાળી એકાદ જ્ઞાનકથા કહેવા જેટલો પણ કવિને અવકાશ નથી. આખા કાવ્યમાં કેવલ કર્પુરનું પાત્ર સ્વભાવિક લાગે છે. કર્પુર મોટાભાઈ લાઉસેનને ખૂબ ચાહે છે. વાઘ, મગર વગેરેની સાથે કુસ્તી કરતાં પહેલાં તે પોતાના ભાઈને તેમ ન કરવા માટે ખૂબ સમજાવે છે. પરંતુ ભાઈ કરતાં પોતાની જાતને તે વધારે ચાહતો હોવાથી ખરા પ્રસંગે ભાઇને એકલો મૂકી નાસી જાય છે. ભાઇ જીતે છે ત્યારે એ બિરાદર કોણ જાણે ક્યાંથી પાછા આવી હાજર થાય છે અને પોતાની બડાઈના અનેક ગપગોળા હાંકયે રાખે છે. લાઉસેન જામતી નગરમાં કેદ થયો છે. કર્પૂર નાસી ગયો છે. છેવટે લાઉસેન છૂટે છે એટલે તરત જ તે ભાઈને ગળે વળગી જૂઠી બડાઇ કરતાં અચકાતો નથી. લાઉસેન તેને પૂછે છે કે 'ભાઈ, કાલે તમે ક્યાં ગયા હતા?' કર્પૂર કહે છે કે 'ઓ ભાઈ, કાલે તો હું તમને છોડાવવા માટે ગૌડના રાજા પાસે ગયો હતો. રાજાને મળી જામતી નગરને ખેદાન-મેદાન કરવા માટે એક લાખનું લશ્કર લઈ આ તરફ આવતો હતો ત્યાં તમારા છૂટકારાના સમાચાર મળ્યા એટલે લશ્કરને રજા આપી અહીં દોડી આવ્યો.' લાઉસેન આ ગપગોળો ખરો માની પોતાના ભાઈનો આભાર માને છે.

ધનરામ પછી સહદેવ ચક્રવર્તીએ એક ધર્મમંગલ રચ્યું છે. તેનું કાવ્ય ધનરામના અનુકરણ રૂપે લખાયું નથી. તેણે નાના પ્રકારનાં

દેવદેવીનાં ઉપાખ્યાનો વડે પોતાના કાવ્યને સજાવ્યું છે, છતાં તેમાંનું મૂળ બૌદ્ધ ઉપાખ્યાન તદ્દન છુપું રહી શક્યું નથી. હરપાર્વતીના વિવાહ સાથે જ મીનનાથ, ગોરક્ષનાથ વગેરે બૌદ્ધ સાધકોની કથાઓને સ્થાન મળ્યું છે. હરિશ્ચંદ્ર, લુઇચંદ્ર, જાજપુરનિવાસી બ્રાહ્મણોનો 'ધર્મદ્વેષ' ઇત્યાદિ નાના પ્રકારના પ્રસંગોમાં બૌદ્ધધર્મનું રૂપાંતર અને તેનો કૃત્રિમ હિંદુવેશ સૂચિત થાય છે. ધર્મના સેવકો, ડોમજાતિના લોકો પર થએલા જુલમને પણ બૌદ્ધ પ્રસંગને અનુસરતો માની લેવામાં કંઈ વાંધો નથી.

આ ધર્મદેવના પ્રચારદ્વારા હિંદુ દેવદેવીઓનો વિવિધ કાર્યકલાપ વર્ણવવામાં આવ્યો છે. આપણે મંદિરોના પત્થર વડે મસ્જિદ બંધાએલી જોઈ છે, તો પછી મંદિરની સામગ્રીની તપાસમાં બૌદ્ધ મઠની ખોળ થાય તો તેમાં નવાઈ પામવાની જરૂર નથી. જગન્નાથની મૂર્તિનાં બૌદ્ધ ઉપાદાનો તો અત્યારે સર્વાંશે સિદ્ધ થયાં છે, છતાં તે અત્યારે હિંદુના દેવ ગણાય છે. ધર્મમંગલનું મૂળ ગમે તે હોય છતાં તે અત્યારે તો હિંદુધર્મના ગ્રંથો ગણાય છે.

સહદેવ ચક્રવર્તીનું ધર્મમંગલ કોઈ કોઈ સ્થળે કવિત્વમય છે. કદલીપટ્ટણની સુંદરીઓ વિલોલ કટાક્ષદ્વારા મીનનાથનું સંન્યસ્તવ્રત તોડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તે વખતનાં મીનનાથનાં વચનો ખરા યોગીને છાજે તેવાં છે. પણ છેવટે તે બિચારો એ વિલોલ કટાક્ષીના ચરણમાં વેચાય છે. આવી સ્થિતિમાં તેનો શિષ્ય ગોરક્ષનાથ કેટલીક રહસ્યમય કવિતા દ્વારા તેને ભાનમાં આણે છે. આ રહસ્યમય કવિતાની ભાષા ગ્રામ્ય છે, ભાવ અસંબદ્ધ છે છતાં મધુરતામાં એ ઉત્કૃષ્ટ જણાય છે.

ગોરક્ષનાથની એ રહસ્યમય કવિતામાં સ્ત્રી જાતિ પ્રત્યે જરા દ્વેષ છે ખરો, પણ એ બાબતમાં તો બંગાળી કવિઓ કરતાં પ્રસિદ્ધ ભક્ત કબીર વધારે જવાબદાર છે. એ કવિતામાં અસંભવિતને સંભવિત થતું જોઈ કેટલાક વિસ્મયના ઉદ્ગાર પ્રાદેશિક શબ્દબાહુલ્યને

લીધે ક્લિષ્ટ થઈ ગયા છે. છતાં તે નૈતિક ઓજસ્વિતાથી ભરપૂર છે. 'સરસવના દાણા ભીંજાય એટલું પાણી નથી છતાં મંદિરનું શિખર પાણીમાં ડુબી ગયું. વાઘ ને બળદને હળે જોડી વાંદરો હળ ચલાવવા લાગ્યો' ઇત્યાદિ રહસ્યપૂર્ણ કવિતા પ્રાચીન ગોરક્ષવિજયની એક કવિતાની નવી આવૃત્તિ માત્ર છે.

અનુવાદ શાખા : સોળમી સદીને 'અનુવાદ યુગ' કહી શકાય. કવિકંકણ પછી બંગાળાના કવિઓની પ્રતિભા ભર ઉંઘમાં પડી હતી. એ વખતે સંસ્કૃતનું અપાર સૌંદર્ય બંગાળી લેખકો સમક્ષ ઉઘાડું પડ્યું હતું. વૈષ્ણવ કવિઓ જે સુધામય સ્વાભાવિક કંઠસ્વરે સાહિત્યાકાશ ગજવી ગયા હતા, તે અત્યારે શાંત પડી ગયા હતા. ગીત-કવિતા પર લગભગ સો વર્ષનો પડદો પડ્યો હતો. અત્યારે તો સંસ્કૃત શાસ્ત્રોનો અનુવાદ કરી ભાષાને સંસ્કૃત કરવા તરફ જ લેખક વર્ગનું ધ્યાન ખેંચાયું હતું. ખનાના વચનોમાં સંસ્કૃતનું ચિહ્ન નથી. વૈષ્ણવ કવિઓમાં જે સૌથી મહાન છે તેણે પોતાનાં ગીતો પોતાની ભાષામાં જ ગાયાં છે. બીજા વૈષ્ણવ કવિઓ ઉપર સંસ્કૃતનો પ્રભાવ પડ્યો છે ખરો પરંતુ ઘણે ભાગે એ સંસ્કૃતનું દાન બંગાળી કવિતાના પગમાં બેડીરૂપ બન્યું છે. કવિકંકણે સ્વભાવિક્તા તરફ નજર રાખી એકાદ બે સ્થળે સંસ્કૃત સાહિત્યનાં કંઈક રત્નો આણી પોતાની કવિતાને સજાવી છે ખરી; પરંતુ તે સ્વભાવને જ અનુસર્યો છે.

કવિકંકણ પછી કુદરત બંગાળીઓની અણમાનીતી થઈ પડી. તેની જગ્યા શાસ્ત્રે લીધી. ભ્રાષા વિચારનો અધિકાર તજી પોતાની સ્વતંત્રતા ખાળવી બેઠી અને કવિઓ ખરા મનુષ્યને ન જોતાં સંસ્કૃત સાહિત્યની છબીઓ જોઈ ગાંડા બની ગયા. સંસ્કૃતની નાના પ્રકારની અદ્દભુત ઉપમા અને અદ્દભુત વિચારો વડે લેખિની ભૂતકાળને ભજવા લાગી. સત્યયુગના માનવીઓ આવી કળિયુગના માનવીઓ પર અત્યાચાર ગુજારવા લાગ્યા. આ યુગમાં 'આજાનુલંબિત' હસ્ત

અદૃશ્ય થઇ ગયા હતા. ઉઘાડા રહેવાને બદલે વસ્ત્રો પહેરવાનો રિવાજ વધી ગયો હોવાથી 'લંબોદર' અને 'નાભિસુગભીર' લોકો હવે આનંદ આપતા નહોતા. આવા માણસોથી છવાએલો પ્રદેશ એક વખતે અરણ્યમય હતો. તેથી કુરંગ અને માતંગની નૈસર્ગિક ક્રીડા માનવચક્ષુઓને દરરોજ પ્રત્યક્ષ થતી, અને તેમને એ ક્રીડા સુંદર પણ લાગતી. તેથી મનુષ્ય પોતાની ગતિ અને કટાક્ષ સાથે તેઓના હાવભાવનો મુકાબલો કરી આનંદ ભોગવતા. પરંતુ આ કળિયુગમાં એ અરણ્યોએ ગયાં અને એ કુરંગના વિલોલ કટાક્ષ પણ ગયા. દુબળાપાતળા હાથીઓ માવતના ભયથી પોતાની સ્વાભાવિક ચાલ પણ ભૂલી ગયા. એ સિવાય રૂચિ પણ બદલાઈ. આથી સત્યયુગની ઉપમાઓ અત્યારે કંઈ કામની નહોતી. છતાં અતિશય શસ્ત્રાભ્યાસને લીધે કવિઓ સ્વાભાવિકપણું છોડવા લાગ્યા. ઉપમાઓ પણ સૂક્ષ્મથી પણ સૂક્ષ્મ રૂપ ધારણ કરી માનવરૂપવર્ણનોને પાડવા લાગી. આ યુગના કવિઓએ જે સુંદર પુરુષો કે સ્ત્રીઓનાં પાત્રો સરજ્યાં છે તે અતિ ઉપમાદ્વારા અસ્વાભાવિક થઈ પડ્યાં છે. વિદ્યા ઠકુરાણીનું વર્ણન વાંચી તેને રૂપાળી માનવી તો દૂર રહી પણ બીભત્સ ન લાગે તોયે કૃપા! બંગસાહિત્યની આ દશા કરવામાં કેટલેક અંશે ફારસી ભાષાનો પણ હાથ છે.

આ રીતે કવિતાના વિચારો બદલાયા પણ ભાષા ધીમે ધીમે સંસ્કૃતમય થવા લાગી. બંગભાષા સંસ્કૃતના અલંકાર અને છંદો પોતાના કરવા લાગી. પણ આ પ્રયત્નમાં શરુઆતની સ્થિતિ તો બહુ હાસ્યજનક થઈ પડી.

સંસ્કૃતનું અનુસરણ ખાસ કરીને સંસ્કૃત ગ્રંથોના અનુવાદ પરથી જણાઈ આવે છે. સોળમી, સત્તરમી અને અઢારમી સદીમાં સંખ્યાબંધ સંસ્કૃત પુસ્તકોનો અનુવાદ થયો છે. એ પુસ્તકોની નામાવલિ પણ બહુ લાંબી થાય તેમ છે. જો કે તેમાંનાં ઘણાંખરાં પુસ્તકો કેવળ અનુવાદ નામને યોગ્ય નથી. કવિઓએ પુરાણ કે કાવ્યમાંથી મૂળ કથા ભાગ લઈ તે પર પોતાની કલ્પનાનું બળ અજમાવ્યું છે. લોકનાથ

કૃત ‘નૈષધ’, મધુસૂદન કૃત ‘નળદમયંતી’, રાજા રામદત્ત કૃત વાયુ-પુરાણ, ગરૂડપુરાણ, કાલિકાપુરાણ વગેરે લગભગ બધાં પુરાણો અને બીજાં નાનાં મોટાં કાવ્યોના અનુવાદ મળી આવ્યા છે. આ બધાં પુસ્તકોની રચના એકસરખી છે. ભાષા સરળ છે, કોમળ છે છતાં સંસ્કૃત શબ્દો અને સંસ્કૃત ઉપમાની અતિશયતા વખતોવખત ખૂંચે છે. આ યુગના શ્રેષ્ઠ અનુવાદક કાશીરામ દાસની કવિતામાં જે જે ગુણો જણાય છે તેમાંના કેટલાક ગુણો આ બધા અનુવાદકોમાં સામાન્ય છે. આ અપાર પુસ્તકો રૂપી આગીઆના વ્યવસ્થિત ચમકારા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તે વખતની રૂચિ અને વિચારનો બરાબર ભાસ કરાવે છે અને તેનું અનુસરણ કરતા આપણે કાશીદાસની પ્રતિભા પાસે જઇ પહોંચીએ છીએ.

ભારતચંદ્રની ઉપમાનો પૂર્વાભાસ પણ આ ગ્રંથોમાં મળી આવે છે. લોકનાથનું ‘નૈષધકાવ્ય’ ભારતચંદ્રના ‘વિદ્યાસુંદર’ જેવું જ છે; ધ્યાનપૂર્વક વાંચતાં લોકનાથને ‘નાનો ભારતચંદ્ર’ કહીએ તો કંઇ ખોટું નથી. દમયંતીનું વર્ણન કરતાં તેણે ઉપમા પર ઉપમા ખડકી આપણા પ્રેમાનંદ સાથે હરિફાઈ કરી છે.

મધુસૂદન નાપિત આ યુગનો એક સારો કવિ ગણાય. તેની કવિતા સરળ અને હૃદયગ્રાહી છે. તેના પિતામહ પણ કવિ હતા. મધુસૂદને ‘નળદમયંતી’ નામનું મોટું કાવ્ય લખ્યું છે. તેની કવિતામાં કોઈ કોઈ સ્થળે લોકનાથના નામનો ઉલ્લેખ નજરે પડે છે.

‘દંડીકાવ્ય’નો વિષય આ પ્રમાણે છે. દુર્વાસાના શાપથી ઉર્વશી પૃથ્વી ઉપર ઘોડી થઈ જન્મે છે. એક દિવસ અવન્તીનો રાજા દંડી શિકાર કરવા જતાં આ અપૂર્વ ઘોડીને જોઈ સૈન્યથી છૂટો પડી તેની પાછળ દોડે છે. થોડે દૂર જતાં નિર્જન સ્થળ જોઈ ઘોડી સુંદરીનું રૂપ ધારણ કરે છે. રાજા તેને મહેલમાં લાવે છે. ઘોડી કામરૂપિણી છે. લોકો સમક્ષ ઘોડી થઈ રહે છે પણ રાજા સમક્ષ

સુંદરીનું રૂપ ધારણ કરે છે. નારદ ઋષિએ શ્રીકૃષ્ણને જઈ જણાવ્યું કે તમારા તાબાના અવન્તીરાજ પાસે એક સુંદર ઘોડી છે. શ્રીકૃષ્ણે એ ઘોડી માગી. તેના જવાબમાં દંડી રાજાએ કહાવી મોકલ્યું કે હું રાજપાટ છોડી દેવા તૈયાર છું પણ એ ઘોડી છોડવા તૈયાર નથી. શ્રીકૃષ્ણ સાથે પોતાને લડાઈ થાય એવું લાગ્યું એટલે દંડી બીજા રાજાઓની મદદ માગવા ગયો. દંડી સ્વર્ગ, મૃત્યુ ને પાતાળ એ ત્રણે લોકમાં ભટક્યો પણ કોઈએ મદદ ન આપી. આથી તેણે ઘોડી સાથે ગંગા નદીમાં ડુબી મરવાનો વિચાર કર્યો. રાજા આ કાર્ય સાધવા ગંગા નદી પર ગયો ત્યારે સુભદ્રાદેવી ઘાટ પર સ્નાન કરતાં હતાં. તે રાજાનો હેતુ જાણી ભીમસેન પાસે જઈ તેને મદદ કરવાની વિનંતિ કરવા લાગ્યાં. છેવટે ભીમસેને મદદ આપવાનુ કબૂલ કર્યું. આ કબુલાતથી ભારે ગડબડ મચી. ભીમસેન આ વિચાર પડતો મૂકે તો સારૂં એવી આશાથી બધા તેને સમજાવવા લાગ્યા. પણ ભીમ ન ડગ્યો. ભારે લડાઈ થઈ. ભીમનું રક્ષણ કરવા માટે પાંડવોને હથિયાર પકડવાં પડયાં. આ કાવ્યમાં ભીમ પોતાની દૃઢતાને લીધે શ્રીકૃષ્ણ કરતાં પણ વધારે દીપે છે. કાવ્યનાં વર્ણનો સુંદર છે. છેવટે ઘોડી અપ્સરાનું રૂપ ધારણ કરી સ્વર્ગમાં ચાલી ગઈ. 'હવે શા માટે!' એવા વિચારથી દંડીએ શ્રીકૃષ્ણની તાબેદારી સ્વીકારી લીધી.

આ કવિઓમાંના કોઈની પુરી ઓળખાણ મળી આવી નથી. બનતાં સુધી તેઓમાંના બધા પૂર્વ બંગાળાના વતની હશે. તેઓમાંના એક અનંતરામે જ પોતાની ઓળખાણ આપી છે. તે મેઘના નદના પશ્ચિમ કિનારે આવેલાં શાહાપુરનો વતની હતો. તેણે 'વિશારદ' પદવીવાળા કોઈ માણસની આજ્ઞાથી 'ક્રિયાયોગસાર' નામનું પુસ્તક લખ્યું છે.

કવિ જયનારાયણે કેટલાક પંડિતોની મદદથી 'કાશીખંડ'નું ભાષાંતર કર્યું છે. કવિ જયનારાયણની યાદગીરીમાં 'જયનારાયણ

કોલેજ' નામનું સ્મારક અત્યારે પણ કાશીમાં મોજુદ છે. લગભગ સવાસો વર્ષ પહેલાં કાશીમાંર હેતી વેળા તેમણે આ 'કાશીખંડ'નો તરજુમો કર્યો હતો. એ તરજુમો કરવામાં કેટલાક પંડિતોની પણ તેમણે મદદ લીધી હતી.

આ પુસ્તકમાં મૂળ ભાગ કરતાં પુસ્તકને છેડે આપેલું કાશીવર્ણન ઘણું કીમતી છે. તે વર્ણન સવાસો વર્ષ પહેલાનું કાશી તાદશ ખડું કરી દે છે. આ વર્ણન કવિએ ગંગા નદીના ગોળાકાર કિનારા ઉપર વાંકી રીતે આવી રહેલા કાશીને મહાદેવના કપાળ પર શોભી રહેલા અર્ધચંદ્ર સાથે સરખાવી શરૂ કયુ છે. પ્રથમ ૫૩ ઘાટોનું વર્ણન આપેલું છે. તેમાં તે ઘાટોનો વિસ્તાર, રચના અને તે સંબંધમાં ચાલતી વિવિધ તકથાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ત્યાર પછી પુસ્તાઓ અને તેના પરના 'ઘાટિયા' બ્રાહ્મણો વિષે વર્ણન કર્યું છે. આ લોકો ન્હાએલા માણસોના કપાળમાં તિલક કરે છે. ત્યાર પછી મોટી મોટી ઇમારતોનું વર્ણન આવે છે. મંદિરોનું વર્ણન બહુ જાણવા જેવું છે. માધવરાયનું મંદિર કાશીમાં બહુ ઉંચું ગણાતું. તે ૧૧૦ હાથ ઉંચું હતું અને ૯૦ હાથ ઉંચે બેસવાનું સ્થાન આવતું. આ શિખર દુઃખી અને નિરાશાગ્રસ્ત લોકોનો છેલ્લો ઉપાય હતો. તેઓ આ સ્થળેથી નીચે પડી મૃત્યુવશ થતા. કવિના પોતાના વખતમાં બનેલા બનાવો ગણાવતાં તે કહે છે કે 'એક માણસ કોઈ સુંદરીના પ્રેમમાં ડુબ્યો. તેની સાથે આ શિખર પર ચઢયો. ત્રણ દિવસ સુધી એ બંને જણાંઓ ત્યાં રહ્યાં અને છેવટે ત્યાંથી કૂદી પડી મરણ પામ્યાં.' કોઈ કોઈ વેળા આ મૃત્યુકામનાવાળાં માણસોની ઇચ્છા સફળ થતી નહિ. કૂદી પડતી વેળા ઝાડની ડાળી સાથે અફળાતાં અને ત્યાંથી જમીન પર પડતાં તેથી તેને બહુ ઇજા થતી નહિ. અત્યારનું સુધરાઈ ખાતાનું કામ તે વખતે લોકો બજાવતા. રસ્તા પર આવેલાં ઘરોની ખડકી બહાર રાહદારીઓને અજવાળું આપવા માટે દરેક ઘરધણીઓ દીવા મૂકતા.

કવિએ જિજ્ઞાસુ મુસાફરની માફક સારીનરસી તમામ વાતો લખી કાઢી છે. સંન્યાસીઓ વિષે લખતાં કવિ તેને સંસારીની સાથે સરખાવે છે. કપટી પંડ્યાઓના 'ઘરમાં ઠાકોરજીને બદલે ઠકરાળાં બેઠાં હોય છે અને તેમનું ઘર રાજવાડા જેવું જણાય છે.' આ પછી કવિ જુદી જુદી જાતિઓનું વર્ણન કરે છે. કાશીની સાંકડી ગલીઓમાં તે વખતે દરરોજ ખૂન થતાં. 'દરરોજ કજીઆ થતા અને ક્ષણવારમાં કેટલાંય ધડ જમીન પર રગદોળાતાં.' તે વખતે કાશીમાં કીનખાબ, સાડી, જરીકામ વગેરે સુંદર થતું. અહલ્યાબાઇનું મંદિર ચણાઈ રહ્યું હતું. આ મંદિરનું વિસ્તારથી વર્ણન કરેલું છે. કાશીમાં રહેતી ધર્મ-પરાયણ સ્ત્રીઓ, તેમનાં ધર્માનુષ્ઠાન અને તેઓનો ગંગાસ્નાન કરતી વેળાનો દેખાવ વગેરે વર્ણન પણ કાવ્યમાં દીપી ઉઠે છે. ગંગાસ્નાનમાં મસ્ત બનેલી સ્ત્રીઓનું વર્ણન કરતાં કવિ રંગે ચઢયા લાગે છે; પણ છેવટે 'આ બધું જોઈ મનમાં ભક્તિ ઉપજે છે, તે સિવાય બીજો કોઈ વિચાર મનમાં રહેતો નથી' એમ કહી મન સંયમમાં રાખે છે. ત્યાર પછી કાશીમાં રહેતા જુદા જુદા લોકોના ધર્મોત્સવ, બાર માસના જુદા જુદા બનાવો વગેરેનું વર્ણન છે. 'તુલસીવિવાહ' એ વખતે કાશીનો એક મુખ્ય ઉત્સવ ગણાતો હતો. તે સિવાય રામલીલા, દુર્ગાલીલા વગેરે પણ ઉજવાતાં. આ પુસ્તકની હસ્તલિખિત પ્રત ઇ. સ. ૧૮૦૯ની લખેલી મળી આવેલી છે.

આ સ્થળે કવિ જયનારાયણ વિષે ટુંકમાં જણાવવું જોઈએ. તેમનો જન્મ ઇ. સ. ૧૭૪૨માં થયો હતો. પંદર વર્ષની ઉંમરે તેઓ સંસ્કૃત, ફારસી, હિંદી, અંગ્રેજી અને ફ્રેંચ ભાષામાં પ્રવીણ બન્યા હતા. ઇ. સ. ૧૭૬૫માં તેમણે બંગાળાના નવાબની નોકરી સ્વીકારી હતી. તેઓ વૉરન હેસ્ટિંગ્સના ખાસ કૃપાપાત્ર હતા અને જમીનની માપણી સંબંધમાં ખાસ મદદ કરેલી હોવાથી અંગ્રેજો પણ તેમનું સારૂં માન જાળવતા. દિલ્હીના પાદશાહે તેમને મહારાજાની પદવી આપી હતી. તેઓ ઇ. સ. ૧૮૨૧માં મરણ પામ્યા.

કાશીખંડ સિવાય તેમણે બીજાં પણ પુસ્તક લખ્યાં છે. તેમાં 'કરુણાનિધાનવિલાસ' ઉલ્લેખયોગ્ય છે. આ પુસ્તકમાં તેમણે રાધાકૃષ્ણની લીલા વર્ણવી છે. તેમણે કાશીમાં 'કરુણાનિધાન' નામની કૃષ્ણમૂર્તિની સ્થાપના કરેલી હોવાથી આ પુસ્તકનું નામ પણ 'કરુણાનિધાનવિલાસ' રાખ્યું હોય એ સંભવિત છે. રઘુનાથ ભટ્ટ નામના કોઈ માણસે આ પુસ્તક રચવામાં મદદ કરી છે.

આ કાવ્યમાં કવિ આધુનિક ભૂગોળને અનુસરે છે. વાસુકીના માથા પર પૃથ્વી હોવાના ખ્યાલમાં મસ્ત બનેલા કવિઓમાં એકાદ આવો સત્યપ્રિય કવિ નીકળી આવ્યો એ જોઈ આપણને નવાઈ લાગે એ સ્વાભાવિક છે.

રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત વગેરેના અનુવાદ : કૃત્તિવાસ બંગાળી રામાયણનો આદિ કવિ છે. ઇ. સ. ૧૫૭૫માં રચાએલાં ચૈતન્યમંગલમાં, કવિકંકણની વંદનામાં અને બીજાં પછીના કવિઓનાં સ્તુતિગીતોમાં કૃત્તિવાસનું નામ મળી આવે છે. કેટલીક હસ્તલિખિત પ્રતોમાં મૂળમાં ન હોય એવાં ઉપાખ્યાનો મળી આવતાં નથી. પંડિત રામગતિ ન્યાયરત્ન પણ કહે છે કે 'ભગવતીપૂજા અને રાવણનું મૃત્યુબાણ આણવાના પ્રસંગો રામપુરમાં છપાએલી પ્રતોમાં નથી.' માટે એ પ્રસંગોને પ્રક્ષિપ્ત ગણવામાં કંઈ વાંધો નથી. કૃત્તિવાસે મૂળ સંક્ષિપ્ત લખ્યું હશે, પછીના કાવઓએ પુરાણોને અનુસરતાં આખ્યાનો તેમાં જોડી દીધાં હશે, અને છેવટે છાપતી વેળા જયગોપાલ તકાલંકારે તેના પર હાથ ચલાવ્યો હશે. ઘણું કરીને તો કૃત્તિવાસના રાક્ષસોએ શ્રીરામચંદ્રનાં ભજનો ગાયાં નહિ હોય. કૃત્તિવાસ પછી થોડા સૈકા બાદ દેશમાં જે ભક્તિનાં પૂર ચઢયાં હતાં એ પૂરના પ્રતાપથી કૃત્તિવાસી રામાયણના રાક્ષસો પણ ભક્તિમય બની ગયા હોય એ સંભાવત છે. કયા કવિએ કૃત્તિવાસનું છદ્મનામ ધારણ કરી એ આદિ કવિની રચના સાથે પોતાની રચના ભેળવી દીધી છે, તેની શોધ કરવી અત્યારે વૃથા છે. વીરબાહુનું રામચંદ્ર પ્રત્યેના વંદનનું અપૂર્વ વર્ણન નક્કી કૃત્તિવાસનું નથી. અંગદના દૌત્યનું વર્ણન કૃત્તિવાસને

અટલે કોઈ 'કવિચંદ્ર' નામના માણસે કરેલું જણાય છે. હાલની રામાયણમાં રામ, સીતાને માટે સૂર્યને બોલાવી જે સુલલિત પદ્યમાં વિલાપ કરે છે, બનતાં સુધી કૃત્તિવાસે તે જ શબ્દો નહિ લખ્યા હોય. આ રીતે અનેક કવિઓએ કૃત્તિવાસમાં પોતાની રચના ભેળવી દીધી છે પણ કૃત્તિવાસની સરળતા અને મધુરતા હાલની રામાયણમાં સર્વત્ર વિહરતી જણાય છે. જે જે કવિઓ કૃત્તિવાસમાં પોતાની કવિતા ભેળવતા ગયા તેઓને એ બે ગુણો તરફ ખાસ લક્ષ આપવું પડયું છે.

પરંતુ કેટલાક કવિઓ કૃત્તિવાસમાં પોતાનું વ્યક્તિત્વ ભેળવવા કરતાં જુદા રહી પ્રકાશવા માગતા હતા. તેઓએ પોતાની જુદી જ રામાયણ પ્રચારમાં મૂકી છે. ચંદ્રાવતી નામની કોઈ બાઇએ રામાયણ રચી છે. તેની મૌલિકતા અને કવિત્વ ઉલ્લેખ કરવા યોગ્ય છે. આ રામાયણ ગીતોની સમષ્ટિ છે. આ ગીતો અત્યારે પણ મયમનસિંહ જિલ્લામાં શુભ પ્રસંગે ગવાય છે. ચંદ્રાવતી કૃત 'મનસા દેવીનાં ગીતો', 'રામાયણનાં ગીતો' 'કેનારામ' વગેરે કવિતા એ જિલ્લાની ખાસ સંપત્તિ છે. એ ગીતો ખલાસીઓ અને ખેડૂતોના મુખમાં પણ અત્યારે રમી રહ્યાં છે.

ચંદ્રાવતી પ્રાચીન બંગ સાહિત્યમાં મણિરૂપ છે. અત્યાર સુધી આ બાઈ અંધારામાં રહી હતી પણ હમણાં જ બંગ સાહિત્ય સેવકોએ તેને જાહેરમાં આણી છે.

ચંદ્રાવતીના પિતાનું નામ બંસીદાસ. તે મનસામંગલ રચનારાઓમાં મુખ્ય ગણાય છે. નવાઈની વાત એ છે કે બંદીદાસકૃત મનસામંગલની સટિક આવૃત્તિ બહાર પાડનાર શ્રીયુત દ્વારકાનાથ ચક્રવર્તી ખુદ મયમનસિંહના રહેવાશી છતાં આખા જિલ્લામા વનફૂલની માફક ખિલી રહેલાં ચંદ્રાવતીનાં ગીતોથી તેઓ અજાણ્યા હતા. બંસીદાસનું મનસામંગલ ઇ. સ. ૧૫૭૬માં સંપૂર્ણ થયું હતું. એમાં ચંદ્રાવતી અને તેના પ્રણયી જયચંદ્રની ઘણી કવિતા છે. બંસીદાસે

પોતાની પુત્રીની મદદથી આ પુસ્તક રચ્યું હતું. મનસામંગલ રચતી વેળા ચંદ્રાવતીની ઉંમર ૨૫ વર્ષની ધારી લઈએ તો ઇ. સ. ૧૫૫૦ માં તેનો જન્મ ગણી શકાય. બંસીદાસ, વૃંદાવનદાસ અને લોચનદાસ સમકાલીન છે; અને ચંદ્રાવતી તેમના સમયમાં યુવાન છતાં સારી ખ્યાતિ પામેલી હોય એમ જણાય છે.

ચંદ્રાવતીનું જીવન એક વિયોગાંત કાવ્ય જેવું છે. તે પટવારી ગામમાં જે પાઠશાળામાં ભણતી હતી તે જ શાળામાં જયચંદ્ર નામનો એક બ્રાહ્મણ વિદ્યાર્થી પણ ભણતો હતો. બાળપણથી જ તેઓ એક બીજાને ચાહતાં હતાં અને પરસ્પર હરિફાઈ કરી કવિતા લખતાં હતાં. કિશોરાવસ્થા પૂર્ણ થતાં બંસીદાસની સંમતિથી ચંદ્રા સાથે જયચંદ્રનો વિવાહ નક્કી થયો. પરંતુ એ દરમિયાન ચંચળ જયચંદ્ર એક મુસલમાન યુવતીના પ્રેમપાશમાં જકડાઈ મુસલમાન બની ગયો. આ સમાચારે બંસીદાસના કુટુંબ પર વજ્રાઘાત કર્યો. પવિત્ર ચંદ્રાવતીએ ત્યાર બાદ કોઇની સાથે લગ્ન ન કર્યું. જયચંદ્રે કેટલાંક વર્ષો બાદ પસ્તાવાની આગમાં બળતાં બળતાં ચંદ્રાવતીની મુલાકાત માટે એક પત્ર લખ્યો. ચંદ્રાવતીએ પિતાની અનુમતિ લઈ તેનો જવાબ વાળ્યો. એ જવાબમાં તેણે વિવેકપુરઃસર ચોકખી ના પાડી. બંસીદાસે પુત્રીને ભક્તિમાર્ગે વાળવા માટે એક શિવમંદિર બંધાવી આપ્યું હતું. ચિરકુમારી ચંદ્રા ફૂલેશ્વરી નદીને તીરે આવેલાં આ મંદિરમાં દિવસનો મોટો ભાગ ગુજારતી હતી. એક દિવસ જયચંદ્રે ઉન્મત્તની માફક પટવારી ગામમાં પ્રવેશ કરી આ મંદિરમાં પેસવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ ચંદ્રાએ બારણાં ન ઉઘાડ્યાં. છેવટે એ શિવમંદિરના આંગણામાં લાલ માલતી ખીલી રહી હતી તે નીચોવી, તેના લાલ રસ વડે મંદિરની દિવાલ પર જયચંદ્રે એક શ્લોક લખ્યો અને પોતે ફૂલેશ્વરીમાં ડુબી મુઓ. ચંદ્રાએ અત્યાર સુધી સંયમ જાળવ્યો હતો, છતાં આખી જિંદગીની સાધનાના ધનને મંદિરમાં પ્રવેશવા ન દીધું અને છેવટે તે ફૂલેશ્વરીને શરણ થયું એ શોક તેનાથી સહન ન થયો. આ બનાવ બન્યા પછી થોડે દિવસે તે શિવપૂજા કરતી કરતી બેભાન બની ગઈ અને એ જ સ્થિતિમાં

સદાને માટે સ્વર્ગે સંચરી. બંને સ્વર્ગીય પ્રેમ અને કવિત્વ સ્મૃતિ માત્ર રાખી પૃથ્વીમાંથી અદશ્ય થઈ ગયાં. ચંદ્રાનું શિવમંદિર અત્યારે પણ વિદ્યમાન છે અને તેની આ પ્રેમકથા હજુ એ ભાગના લોકો વિસર્યાં નથી. કેળવાએલો વર્ગ જ્યારે આઈવેન્હોમાંની રેબેકાના પ્રેમમાં ડુબી ગયો હતો ત્યારે પણ ગામડાનો અણકેળવાએલો વર્ગ પૂર્વ બંગાળામાં ચંદ્રા અને જયચંદ્રની પ્રેમકથાના રસમાં મસ્ત હતો.

ચંદ્રાવતીએ મનસામંગલ અને રામાયણ સિવાય 'કાજીની કથા' 'કેનારામ' વગેરે કેટલાંક નાનાં કાવ્યો લખ્યાં છે. તેમાં 'કેનારામ' સૌથી સુંદર છે. એ કાવ્યનું વસ્તુ ઐતિહાસિક છે. એમાં બંસીદાસના જીવનની એક મુખ્ય ઘટના વર્ણવી છે. કેનારામ નામના એક પ્રસિદ્ધ લુટારાના ભયથી તે વેળા આખો મયમનસિંહ જિલ્લો કાંપતો હતો. તેનું નામ સાંભળતાં ગૃહસ્થની ઉંઘ ઉડી જતી અને છોકરાંઓ માના ખોળામાં છુપાઈ જતાં. બંસીદાસ સારો ગવૈયો હતો. તે પોતાની ટોળી સાથે આખા જિલ્લામાં મનસામંગલ ગાતો ફરતો હતો. તેનું ગાયન સાંભળી લોકો સ્તબ્ધ બની જતા હતા. એક વખતે તે પોતાની ટોળી સાથે એક મોટા જંગલમાંથી પસાર થતો હતો. અચાનક કેનારામે તેને આંતર્યો. લુટારાએ બરાડો પાડી કહ્યું, 'જે હોય તે આપી દો.' બંસીદાસે જવાબ દીધો કે 'અમારી પાસે તો કંઈ નથી.' પરંતુ લુટારે ધમકી આપતાં જણાવ્યું કે 'અમે કંઈ ન મળે તો ખૂન કરીએ છીએ. એ જ અમારો ધંધો છે. માણસને ન મારી નાખીએ તો તે અમારા પર વેર વાળવાનો પ્રયત્ન કરે; માટે એવી ફિકરનું કારણ રાખવું જ નહિ એ અમને ઠીક લાગે છે.' બંસીદાસે કહ્યું, 'અમે તો બ્રાહ્મણ છીએ. ગવૈયા છીએ.' કેનારામે કહ્યું, "અમે બ્રાહ્મણોને માનતા નથી.' બંસીએ કહ્યું," અમે નિર્દોષ છીએ. મનસા દેવીનાં ગીતો ગાતા ફરીએ છીએ. અમને મારવાથી તમને શો લાભ થવાનો હતો?' કેનારામે પૂછ્યું કે 'તમારૂં નામ શું?' દ્વિજ બંસીએ પોતાનું નામ કહ્યું. લુંટારાએ ચકિત થઇ કહ્યું કે 'ત્યારે તું શું એ જ બંસીદાસ છે કે જેનાં ગીતો સુણી પત્થર પણ પીગળી જાય છે!

પરંતુ આ પત્થર જુદો છે. તે પીગળે તેમ નથી. ચાલ મરવાને તૈયાર થા; જે આટલા દેશોમાં ભટકી ગીતો ગાતો ફરે તેને જીવતો છોડવો એ ઠીક નથી.' દ્વિજ બંસીએ છેવટે છેલ્લો પાસો ફેંક્યો. તેણે કહ્યું કે ભાઇ, એક વાર છેલ્લી વેળા માતાજીનું નામ લેવા દે! લુટારાએ રજા આપી. બંસીદાસે એ ભયાનક જંગલમાં પોતાના સાથીઓ સાથે મનસાનાં ગીતો લલકાર્યાં. આકાશનાં પક્ષીઓ પણ એ ગીતો સાંભળવા આજુબાજુ આવી બેઠાં. ગાતાં ગાતાં બંસીનો સ્વર ગળગળો થવા લાગ્યો. કાળી નાગણ લખીન્દરને કરડે છે. બેહુલા શોકથી ઉન્મત્ત બની ગઈ છે. એ કરુણ રસના સ્રોતમાં કોણ શાંત રહી શકે? બંસીનું ચિત્ત એકાગ્ર થયું છે. ભાષા મર્મસ્પર્શી બની ગઈ છે. આંસુના ઓઘથી વક્ષસ્થલ પલળી ગયું છે. કંઠમાં ડુમો જામ્યો છે. કેનારામ ગીતોમાં તન્મય બની ગયો. તેની કોમળ લાગણીઓ ઝણઝણવા લાગી. બેહુલાનું દુઃખ તેને અધીરો બનાવવા લાગ્યું. તેની આંખમાંથી આંસુની રેલ ચાલી. પરંતુ બેહુલા તો મૃતપતિને ખોળામાં રાખી તરતી જાય છે. ઉપવાસ, થાક, શોક, નિરાશા વગેરે કંઈ સતીના પ્રેમવ્રતને હઠાવી શકતાં નથી. આ દુઃખની વાત સાંભળતો સાંભળતો કેનારામ પરવશ બની બંસીના પગમાં જઈ પડ્યો. આ બનાવને ચંદ્રાવતીએ પોતાના કાવ્યમાં અમર કર્યો છે.

ચંદ્રાવતીની રામાયણ સંપૂર્ણ નથી. તેમાં સીતાના વનવાસ સુધીની હકીકત વર્ણવી છે. બંસીદાસે પોતાની કન્યાને તેના નિરાશામય જીવનમાંથી બચાવવા માટે રામાયણ રચવાની આજ્ઞા કરી હતી. જયચંદ્રની આત્મહત્યા પછી ચંદ્રા મરણ પામી એટલે આ કામ અધુરૂં રહ્યું. ચંદ્રાવતીની રામાયણના ઉત્તરકાંડમાં કૈકેયીની કન્યા કુકુયા વિષેની હકીકત આવે છે. એ કન્યા પણ કૈકેયીના જેવી જ કમજાત છે; આ પાત્ર કૃત્તિવાસ કે વાલ્મીકિમાં નથી.

મહર્ષિ વાલ્મીકિ કૃત રામાયણની સાથે જે ઉત્તરકાંડ જોડવામાં આવ્યો છે તેમાં સીતા પ્રત્યે રામને કંઈ હલકો શક આવ્યો હોય

એમ જણાતું નથી. ઉલટું રામ તેને શુદ્ધ માની ક્ષમા આપે છે. પરંતુ સીતાવનવાસ સંબંધી બંગાળી રામાયણમાં જે સંદેહની દિવાલો ચણાઇ છે, તેનો મૂળ પાયો જૈન રામાયણમાં છે. હેમચંદ્ર આચાર્યે સોળમી સદીમાં જે રામાયણ રચી હતી તેનો પાયો દક્ષિણમાં ચાલતી કેટલીક પ્રાચીન દંતકથાઓ અને કેટલાંક પ્રાચીન ઉપાખ્યાનો પર છે. એક વખતે બંગાળામાં જૈનોનો પ્રભાવ પુષ્કળ હતો. જૈનો રામ અને રાવણ સંબંધીની પુષ્કળ આખ્યાયિકાઓ આ દેશમાં લઈ આવ્યા હતા. જૈન રામાયણમાં સીતાની શોક્ય રાવણની આકૃતિ દોરવાની વિનંતિ કરે છે ત્યારે ચંદ્રાવતી કુકુયા વડે એ કાર્ય કરાવે છે. સીતા પંખા પર રાવણનું ચિત્ર ચિતરે છે. ચિત્ર પુરૂં કર્યા બાદ અતિ શ્રમને લીધે નિદ્રાવશ થઇ જાય છે. કુકુયા એ પંખો સીતાની છાતી પર દબાવી રામને બોલાવી લાવે છે અને કહે છે કે 'જુઓ, આ તમારાં સતી સાધ્વી પત્નીશ્રી! હજુ પણ રાવણને ભૂલી શક્યાં નથી; તેની છબી ચીતરી છાતી સાથે દાબતાં પણ અચકાતાં નથી.'

આ સિવાય બીજા પણ કેટલાય રામાયણના રચનારા કવિઓ થઈ ગયા છે. તેમાંના થોડાક વિષે જાણવા જેવું છે.

દ્વિજ મધુસૂદન કંઠની રામાયણ કવિત્વથી ભરપૂર છે. તેની ખંડિત પ્રત મળી આવી છે. એક પ્રત ઇ. સ. ૧૬૬૪ મા લખાએલી માલમ પડે છે.

ષષ્ઠીવર અને ગંગાદાસ નામના પિતાપુત્રે આખું જીવન સાહિત્ય સેવામાં વિતાડ્યું હતું. પદ્માપુરાણ, રામાયણ, મહાભારત વગેરે ઘણાંખરાં પુસ્તકો આ બંને કવિઓએ મળી લખ્યાં છે. ષષ્ઠીવરને 'ગુણરાજ' ની પદવી મળી હતી. તેની રામાયણમાં અનેક ઉપાખ્યાનો મળી આવે છે. શૈલી સંક્ષિપ્ત, સરળ અને પરિપક્વ છે. પરંતુ તેના પુત્ર ગંગાદાસની કવિતા વધારે સુંદર હોવાથી ચિત્તાકર્ષક બની છે. તેની કવિતામાં સંક્ષિપ્તતા નથી. છતાં કંટાળો ઉપજાવે તેવું કોઇ પણ જાતનું તત્ત્વ નજરે પડતું નથી.

ભવાનીદાસે 'લક્ષ્મણદિગ્વિજય' નામનું કાવ્ય લખ્યું છે. લક્ષ્મણ, ભરત અને શત્રુઘ્ને જીતેલા દેશોનું વૃત્તાંત આ કાવ્યમાં લખ્યું છે. પુસ્તક ૫૦૦૦ શ્લોકનું છે છતાં કવિતા શુષ્ક હોવાથી વાંચવું ગમે તેવું નથી.

દ્વિજ દુર્ગારામ પ્રણીત રામાયણ કૃત્તિવાસી રામાયણ પછી લખાએલી છે. તેની કવિતા બહુ મધુર છે. તેણે કાલિકાપુરાણનું પણ ભાષાંતર કર્યું છે.

જગતરામ રાયની રામાયણ લખાયે લગભગ સવાસો વર્ષ થઈ ગયાં છે. કવિ ભુલુઇ ગ્રામ નામના ગંગા નદીને તીરે આવેલા ગામમાં જન્મ્યા હતા. એ જુનું ગામ તો ગંગા નદીના ઉદરમાં સમાઈ ગયું છે, પણ નવું ગામ હજુ હયાત છે. તેમાં કવિના વંશજો હજુ રહે છે. ગામની આજુબાજુનું દશ્ય અતિ મનોરમ છે. પંચકોટના રાજા રઘુનાથસિંહની આજ્ઞાથી તેણે રામાયણનો અનુવાદ શરૂ કર્યો. ઇ. સ. ૧૭૯૦ માં પુસ્તક પુરૂં કર્યું. જગતરામનાં વર્ણનો સુંદર છે પણ તેમાં માધુર્યની ખામી છે. તેનું 'દુર્ગાપંચરાત્રિ' નામનું કાવ્ય રામાયણ કરતાં વધારે સારૂં છે. તેમાં રામચંદ્રે કિષ્કિંધામાં કરેલા દુર્ગોત્સવનું વર્ણન છે. તેણે 'કૃષ્ણલીલામૃત' નામનું એક મોટું કાવ્ય પણ લખ્યું છે.

શિવચંદ્ર સેને 'શારદા મંગલ' ના નામથી રામાયણનું ભાષાંતર કર્યું છે. રામચંદ્રની દુર્ગાપૂજા શારદાનું માહાત્મ્ય બતાવનારી હોવાથી કવિએ રામાયણને આ નામ આપ્યું છે. આ કાવ્ય એક વખત વિક્રમપુર તરફ સર્વત્ર વંચાતું હતું. કવિ, ભારતચંદ્ર પછી થઈ ગયો છે.

નિત્યાનંદ નામના એક બ્રાહ્મણે અદ્ભુતાચાર્યનું નામ ધારણ કરી રામાયણ લખ્યું છે. આ રામાયણની પુષ્કળ પ્રતો મળી આવે છે. નિત્યાનંદને સાતમે વર્ષે રામચંદ્રજીએ સ્વપ્નમાં રામાયણ ગાવાની આજ્ઞા કરી હતી. તે વખતે તેને યજ્ઞોપવિત પણ આપ્યું નહોતું. ત્યાર-

બાદ તેણે રામાયણ બનાવ્યું હોય એ સંભવિત છે. તેને અક્ષરજ્ઞાન નહોતું. કેવળ દૈવી શક્તિના બળ વડે તેણે આ ગ્રંથ રચ્યો હોવાથી લોકોએ તેને અદ્ભુતાચાર્યની પદવી આપી હતી. તેની રામાયણમાં એક અદ્ભુત વાત છે; તેણે સીતાજીને કાલિકા માતાનો અવતાર કલ્પી વાલ્મીકિની સીતા ઉપરાંત એક નવીન સીતા ઉભી કરી છે.

કવિચંદ્ર, શંકર, લક્ષ્મણ બંધોપાધ્યાય વગેરે કવિઓ કૃત રામાયણો પણ મળી આવી છે. તેમાં કંઈ ખાસ જાણવા જેવું નથી. આ કવિઓ ૨૦૦ વર્ષથી વધારે જુના નથી.

રામમોહનની રામાયણ આધુનિક ગણાવી જોઈએ. એ પુસ્તક ઇ. સ. ૧૮૩૮ માં સમાપ્ત થયું છે. તેણે પિતાની આજ્ઞાથી સીતારામની મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ટા કરી હતી, અને હનુમાનની આજ્ઞાથી રામાયણ લખવું શરૂ કર્યું હતું. તેની કવિતા કૃત્તિવાસી જેવી સરલ નથી, પણ કોઈ કોઈ જગાએ પ્રતિભાના ચમકારા જણાય છે ખરા.

રઘુનંદન ગોસ્વામી કૃત રામાયણ તો રામમોહનના રામાયણની પણ પછી લખાયું છે. કવિનો જન્મ ૧૦૦ વર્ષ પહેલાં બર્દવાન જિલ્લાના કોઈ એક ગામમાં થયો હતો. તેનું પુસ્તક રામરસાયનના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. આ સિવાય તેણે 'શ્રીરાધામાધવોદય' નામનું એક મોટું પુસ્તક લખ્યું છે. કૃત્તિવાસી રામાયણ પછી રચાએલી બધી રામાયણોમાં આ 'રામરસાયન' ઉલ્લેખ યોગ્ય છે. કવિએ ઘણે ભાગે વાલ્મીકિનો આધાર લીધો છે. બીજી બધી રામાયણો કરતાં આમાં વૈષ્ણવપ્રભાવ વધારે છે. કવિતામાં સંસ્કૃત શબ્દો પુષ્કળ હોવાથી સાધારણ માણસને વાંચતાં કંટાળો આવે તેમ છે. કવિએ ઉત્તરકાંડનો કરુણ અંશ છોડી દીધો છે. વૈષ્ણવ કવિઓ જે બનાવો મનને દુઃખના તરંગોમાં ડુબાવી દે, તેવી ઘટનાઓનું વર્ણન કરવાનું પસંદ કરતા નથી. તે માટે જ ચૈતન્યચરિતામૃત અને ચૈતન્યભાગવતમાં ગૌરાંગ પ્રભુનું મરણ વિસ્તારથી વર્ણવાયું નથી.

આ સિવાય બુદ્ધદેવકૃત રામાયણ રામાનંદ ઘોષ નામના માણસે લખી છે. તે પોતાને શૂદ્ર તરીકે ઓળખાવી પોતે બુદ્ધનો અવતાર છે એમ જણાવે છે, દરેક કવિતામાં નામોલ્લેખ કરતી વખતે પોતાનાં યશોગાન ગાય છે અને પોતે પૃથ્વી પર પાપ વધી ગયું હોવાથી કરુણાવશ થઈ પૃથ્વી પર આવ્યો છે, દારુબ્રહ્મ (જગન્નાથ દેવ) મુસલમાનોના હાથમાંથી છોડાવી, તેને સિંહાસનારૂઢ કરી, તેની સમક્ષ ગાવા માટે આ રામાયણ રચી છે તથા મુસલમાનો તથા વૈષ્ણવોનું દમન કરવું એ જ પોતાના આવિર્ભાવનો ઉદ્દેશ છે એવાં એવાં અનેક ગપ્પાં ઉડાવે છે.

પ્રાચ્યવિદ્યાર્ણવ નગેન્દ્રનાથ વસુનો પ્રાચીન સંગ્રહ ઉથલાવતાં એકાએક દિનેશ બાબુને આ 'રામલીલા' નું પુસ્તક મળી આવ્યું હતું અને તે વિષે તેમણે વિશ્વવિદ્યાલય સમક્ષ એક નિબંધ વાંચ્યો હતો. એ નિબંધનો સંક્ષિપ્ત સાર આ પ્રમાણે છે: મળી આવેલી પ્રત ખંડિત છે. આદિકાંડ અને લંકાકાંડનાં કેટલાંક પાનાં નથી. ઉત્તરકાંડ તો લખાયો જ નથી. પહેલું ને છેલ્લું પાનું ન હોવાથી ગ્રંથકાર વિષે કંઈ જાણી શકાય તેમ નથી. ગ્રંથની રચ્યાસાલ મળી આવતી નથી પણ આંતર પ્રમાણો પરથી જણાય છે કે ઔરંગઝેબે મોકલેલા અકરામખાંએ જ્યારે પુરી પર હલ્લો કરી જગન્નાથની મૂર્તિની આંખો તરીકે વપરાતાં બે મૂલ્યવાન માણેકો લઈ લીધાં અને પુરીના બે મુખ્ય સ્તંભ તોડી પાડ્યા તે વખતે બૌદ્ધોના મનમાં પ્રબળ વૈરવૃત્તિ સળગી ઉઠી હતી. રામાનંદે બનતાં સુધી અકરામખાંના આક્રમણ (ઇ. સ. ૧૬૯૭) પછી પોતાને બુદ્ધનો અવતાર તરીકે જાહેર કરી મુસલમાનો વિરુદ્ધ ભક્તોને ઉશ્કેર્યા હશે.

ઓરિસ્સાના સોળમી સદીના કવિઓની કવિતામાં ભાવી બુદ્ધાવતાર વિષે ભવિષ્યવાણી મળી આવે છે. અચ્યુતાનંદ નામના કવિએ તો પોતાને બુદ્ધની પાંચ શક્તિમાંની એક શક્તિ તરીકે જાહેર કર્યો

હતો. આથી રામાનંદે આ ભવિષ્યવાણીનો આધાર લઈ, પોતાને બુદ્ધ તરીકે જાહેર કરી, પોતાની ભક્તમંડળીને ઉશ્કેરી હતી. આ સમય પછી બૌદ્ધોએ જગન્નાથ દેવના મંદિર માટે એકાદ બંડ ઉઠાવવાની ગોઠવણ કરી હતી એમ ઇતિહાસ પરથી જણાય છે ખરૂં. માટે બુદ્ધરૂપી રામાનંદની જાહેરાત કેવળ શબ્દોમાં જ પરિણમી નહોતી પણ કાર્યમાં પણ ઉતરી હતી એ સાબીત થાય છે. આ બધી હકીકતો ઉપરથી જણાય છે કે સત્તરમી સદીના છેવટના ભાગમાં બૌદ્ધશક્તિ પોતાનું માથું ઉંચકાવવાનું સ્વપ્ન જોઈ રહી હતી.

એકંદર રીતે જોતાં રામાનંદ એક મોટા બૌદ્ધ ટોળાનો ઉપરી હતો. રામલીલા લખ્યા પહેલાં પણ તે કવિતા લખતો અને અવસ્થાના સંપન્ન માણસ હતો. તે તાંત્રિક મહાયાનના મતાનુસાર મહાકાલીની પૂજા કરતો અને બુદ્ધના એક અવતાર તરીકે રામને પણ સ્વીકારતો. સ્ટર્લિંગ કૃત ઓરિસ્સાના ઇતિહાસ ઉપરથી જણાય છે કે પ્રતાપરૂદ્રના વખતમાં બૌદ્ધો પ્રબળ થયા હતા; પરંતુ છેવટે તેઓ વૈષ્ણવોને હાથે હાર્યા હોવાથી રાજાએ વૈષ્ણવ ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો. વળી વૈષ્ણવો જગન્નાથનું મંદિર દખલ કરી બેઠા હોવાથી રામાનંદ તેમના તરફ ક્રોધ દર્શાવે એ પણ સ્વાભાવિક છે.

રામાનંદી રામલીલાની કવિતા સરસ ને કવિત્વવાળી છે. આદિકાંડના એકાદ વર્ણનમાં કાલીદાસના રઘુવંશનું અનુકરણ જણાય છે. બૌદ્ધ સંપ્રદાયની હારેલી શક્તિની છેલ્લી જ્વાળા સત્તરમી સદીના છેવટના ભાગમાં એક વાર છેલ્લો ઝબકારો કરી હોલાઈ ગઈ હોવાથી આ રામલીલાનો પ્રચાર થઈ શક્યો નહોતો.

રામાયણમાં અસલ ઉપાખ્યાન સિવાય બીજા પ્રસંગો બહુ નથી; પરંતુ મહાભારતમાં મૂળ વાત ઉપરાંત સેંકડો ઉપાખ્યાનો હોવાથી ભીષ્મ, યુધિષ્ઠિર, દુર્યોધનાદિ સાથે હરોળમાં યુદ્ધક્ષેત્ર ઉપર ઉભા રહ્યા ન હોવા છતાં યયાતિ, નલ, દુષ્યંત વગેરે મહાભારતના અંગ તરીકે

ગણાય છે. ભારતમાં ઉપાખ્યાનોનો પાર નથી. એની હકીકત વાંચતાં વાંચતાં વાંચક કંટાળી જાય છતાં દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રોની માફક તેનો પાર આવતો જ નથી. જન્મેજયના જેવો ઉત્સુક શ્રોતા અને વૈશંપાયન જેવો ધૈર્યશીલ વક્તા પરસ્પર પોતાના ગુણોનો પરિચય કરાવવા ખાતર પુસ્તકનું કદ વધાર્યે જ ગયા છે. એક વાર્તાનો અર્ધો ભાગ પુરો ન થાય ત્યાં વળી બીજી વાર્તા શરુ થાય; સર્પયજ્ઞની વાત અર્ધી થઈ ત્યાં સમુદ્રમંથનની વાર્તા શરુ થઈ; આમ અસંખ્ય વાર્તાઓના સમુદ્રમાં પડી વાચક બિચારો મુંઝાઈ જાય તો તેમાં કંઈ નવાઈ નથી.

આવા કાવ્યમાં વાર્તાઓ ઉમેરવાનું બહુ સહેલું છે. જન્મેજય દ્વારા એકાદ પ્રશ્ન કરાવતાં જ લેખક પોતાની કલ્પિત વાર્તા ઉમેરી શકે છે. બંગાળી મહાભારતો આ રીતે ધીમે ધીમે મોટાં થતાં ગયાં છે.

કાશીદાસ પહેલાં રચાએલાં મહાભારતોમાંનાં સંજય અને કવીન્દ્રનાં મહાભારતો વિષે અગાઉ કહ્યું છે. અહીં તે સિવાયનાં બીજાં ભારતો વિષે ટુંકામાં જણાવીએ છીએ.

નિત્યાનંદ ઘોષ નામના એક પ્રસિદ્ધ કવિએ આખા મહાભારતનું ભાષાંતર કર્યું હતું. આ મહાભારત પશ્ચિમ બંગાળામાં સર્વત્ર ફેલાએલું હતું. સંજય જેમ પૂર્વ બંગાળાનો પ્રસિદ્ધ મહાભારતકાર હતો તેમ નિત્યાનંદ પશ્ચિમ બંગાળાનો હતો. એના મહાભારતના છુટા છુટા અધ્યાયો જુદે જુદે સ્થળેથી મળી આવ્યા છે. કાશીદાસી મહાભારતના છેલ્લા પર્વમાં નિત્યાનંદની કવિતા નજરે પડે છે.

પરંતુ નિત્યાનંદ કરતાં પણ વધારે પ્રખ્યાત 'કવિચંદ્ર' નામધારી કોઈ કવિ લાગે છે. તેણે ઘણાં પુસ્તકો લખ્યાં છે અને તે બધાંમાં આ ઉપનામ મળી આવે છે. તેનાં પુસ્તકોની વિષય વાર વર્ગણી કરતાં રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત એમ ત્રણ વર્ગમાં વહેંચી શકાય. આ કવિએ આ ત્રણ પુસ્તકના લગભગ બધા અગર ઘણાખરા ભાગનું ભાષાંતર કર્યું છે અને નકલ કરનારાઓએ પોતાની સગવડ પ્રમાણે

એ ત્રણ ગ્રંથમાંના અમુક પ્રસંગો લઈ પુસ્તકના રૂપમાં જાળવી રાખ્યા છે. એ દરેક નકલમાં છેવટે ભાગવત, અગર પંચમ કે સપ્તમ સ્કંધ નામ આવે છે. અર્થાત્ આ કવિચંદ્રે આખા ભાગવતનું ભાષાંતર કર્યું હોય એ સંભવિત છે. મહાભારત અને રામાયણનો પણ આ કવિએ સંક્ષેપમાં અનુવાદ કર્યો હતો. આ કવિનાં કાવ્યોની નકલો બાંકુડા જિલ્લામાં પુષ્કળ મળી આવે છે. તેમાંની ઘણીખરી આજથી અઢી સો વર્ષ પૂર્વે લખાએલી માલમ પડે છે. આ કવિનું નામ શંકર હતું. એવો આભાસ કોઈ કોઈ જગાએ મળી આવે છે ખરો.

કાશીદાસ પહેલાં આ ઉપરાંત મહાભારતના જુદા જુદા પ્રસંગો પર લખાએલાં કાવ્યોનો તોટો નહોતો. છુટિખાંની આજ્ઞાથી શ્રીકરણ નંદિએ અશ્વમેધ પર્વ, રાજેન્દ્રદાસે આદિપર્વ, ગોપીનાથ દત્તે દ્રોણપર્વ, ગંગાદાસે આદિ ને અશ્વમેધપર્વ, એ સિવાય નલોપાખ્યાન, પ્રહ્લાદ-ચરિત્ર વગેરે એ વખતે પ્રચલિત હતાં. આ બધી સામગ્રીનો કાશીદાસે પોતાના મહાભારતમાં ઉપયોગ કર્યો છે. કવિકંકણે જેમ બલરામ અને માધવનાં ચંડી કાવ્યો પર પીંછી ફેરવી તેને સુંદરતમ રૂપ આપ્યું છે, તેમ કાશીદાસ કરી શક્યો નથી. કવિકંકણે અગાઉનાં કાવ્યોની ભાષા પર ધ્યાન ન આપતાં તેમાંનાં પાત્રોનો ક્રમવિકાસ સાધવામાં પોતાની બધી પ્રતિભા વાપરી નાખી છે ત્યારે કાશીદાસે અગાઉનાં કાવ્યોની ભાષા સુધારવા સિવાય વિશેષ કંઈ કર્યું નથી. કાશીરામનું સમગ્ર મહાભારત સુંદર ગણાય ખરું પણ તેના જુદા જુદા પ્રસંગોની રાજેન્દ્રદાસના શકુંતલોપાખ્યાન સાથે તુલના કરતાં તે તે પ્રસંગો અતિ હીનપ્રભ થઈ પડે ખરા. પરાગલી મહાભારત અને સંજયકૃત મહાભારતમાં એવા અનેક ફકરા આવે છે કે તે કાશીદાસનાં તે જ મતલબનાં વર્ણનો કરતાં બેશક સુંદર છે; તો પણ એકંદર રીતે જોતાં બધાં મહાભારતો કરતાં કાશીદાસનું મહાભારત સર્વોત્તમ ગણાય છે. પરંતુ એ મહાભારત પહેલી વાર છપાયું તે વેળા તેમાં થએલું સંશોધન આ સર્વોત્તમતામાં કેટલો ભાગ ભજવતું હશે તે અત્યારે

કહી શકાય તેમ નથી. કાશીદાસની કવિતા ઘણે ઠેકાણે કૃષ્ણભક્તિથી લદબદ છે. આ ભક્તિરસ માટે જ બંગાળામાં એની ખ્યાતિ આટલી બધી વધી પડી છે.

આ પહેલાં લગભગ ૩૧ મહાભારત કે મહાભારતના અમુક ભાગોનાં ભાષાંતરો થયાં હતાં. તેમાંના અગાઉ ન આવી ગએલા ગ્રંથો વિષે વિવેચન કરવું અગત્યનું છે.

રાજેન્દ્ર દાસ, ગોપીનાથ દત્ત, ષષ્ઠીવર અને ગંગાદાસ કૃત મહાભારતનો કેટલોક ભાગ મળી આવ્યો છે. આ પુસ્તકોની પ્રતો બસો વર્ષથી જુની છે. આ કવિઓમાં રાજેન્દ્ર દાસ સૌથી શ્રેષ્ઠ છે. તેનું આદિપર્વ મળી આવ્યું છે અને તેમાં શકુંતલોપાખ્યાન બહુ જ સુંદર છે. કાલિદાસ ને માઘની છાયા તે પર પડી જણાય છે. ભાષા પૂર્વ બંગાળાની છે. ક્લિષ્ટ છતાં પ્રાચીન જણાય છે. પરંતુ એ ક્લિષ્ટતા સૌંદર્યને હાનિ કરતી નથી.

આ કાવ્યમાં અનસૂયા, પ્રિયવંદા, વિદૂષક વગેરે કાલિદાસનાં બધાં પાત્રો લીધાં છે. દુષ્યંત મૃગયા કરવા જાય છે, તેના અનુચરો સાથે ચાલ્યા છે. રાજધાનીની સુંદરીઓ ગોખમાં બેઠી બેઠી પોતપોતાના પ્રિયજનોને ઓળખાવે છે. દુષ્યંત મુનિના તપોવનમાં જાય છે. શકુંતલા હજુ આવી નથી. બાહ્ય પ્રકૃતિ જાણે ભવિષ્યમાં ભજવાવાની પ્રેમલીલાને મદદ કરવા તૈયાર થઈ રહી છે. રાજેન્દ્ર દાસનું આ વખતનું વર્ણન અતિ સુંદર છે. આ વર્ણનમાં ભટ્ટિકાવ્યની અમુક લીટીઓની છાયા પડી જણાય છે. શકુંતલા આવી. રાજા શકુંતલાને વનદેવી માની બકવાટ કરવા લાગ્યો. શકુંતલા શરમથી નીચું જોઈ રહી હતી. તે આ બધું સાંભળી વધારે શરમાઈ ગઈ અને વલ્કલ વડે મોં ઢાંકી સહેજ હસી પડી. તન્વી ઋષિકુમારીના વલ્કલનાં વસ્ત્રો વડે શરમથી લાલચોળ બનેલા ગાલનો બધો ભાગ કદાચ નહિ ઢંકાયો હોય, માટે જ દુષ્યંતને કહેવું પડ્યું હશે કે '**किमिव हि मधुराणां मण्डनं**

નાકૃતીનામ્ ।' ત્યારપછી ગંધર્વવિવાહ. વિવાહની વાત મુનિકન્યાઓ જાણતી નથી. વિવાહ પછી તેઓએ શકુંતલાને જોઈ. તેનું સૌંદર્ય સહેજ પીડાએલું છતાં બહુ મધુર જણાયું. સખીઓની પરસ્પર ચાલતી સરળ વાક્ચાતુરીનું વર્ણન બહુ આનંદ આપે તેવું છે. દુષ્યંત શકુંતલાને છોડી ગયો. શકુંતલાને દુર્વાસાનો શાપ થયો. કણ્વ મુનિ આવ્યા. તેમણે શકુંતલાને સાસરે મોકલી. રાજા સાથે મુલાકાત થયા બાદ અપમાનિત સુંદરી રડે છે. રાજાના સભાગૃહમાંથી હાંકી કઢાએલી શકુંતલાનું હૃદય વલોવાઈ આંસુ રૂપે બહાર પડતું ન હોય એમ જણાય છે. આ વર્ણન આખા આખ્યાનમાં અતિ સુંદર છે. શંકુતલા અપમાન પામી છતાં પતિદ્વેષી બનતી નથી. તે દુષ્યંતની પુજારિણી છે. છેવટે દુષ્યંતને મુખે પશ્ચાત્તાપ સાંભળી તેની આંખોમાંથી આંસુ વહે છે. કાશીદાસના શકુંતલોપાખ્યાનની શ્લોક સંખ્યા ૧૭૮ ની છે, ત્યારે આ આખ્યાન ૧૫૦૦ શ્લોકમાં પૂર્ણ થયું છે.

ષષ્ઠીવરે સ્વર્ગારોહણ પર્વનું ભાષાંતર કર્યું છે. આ ભાષાંતરના છેવટના ભાગમાં તેણે આખા મહાભારતનું ભાષાંતર કર્યાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ કવિની કવિતા સરળ અને સુંદર છે. કલ્પનાના ફુવારા ઉડાડવાની આ કવિને ટેવ હોય એમ લાગતું નથી. ઠેકઠેકાણે મધુર શબ્દો અને સુંદર ઉપમાથી આખું કાવ્ય ઝળહળી ઉઠે છે.

ગંગાદાસના આદિપર્વમાં દેવયાનીનું આખ્યાન બહુ સુંદર છે. તે તેના પિતા કરતાં વધારે શાક્તવાળો હતો. કાશીદાસ સાથે આ કવિ હરિફાઈમાં ઉતરે તેવો છે. ગંગાદાસનું અશ્વમેધ પર્વ કાશીદાસના તેજ પર્વ કરતાં મોટું છે.

ગોપીનાથના દ્રોણપર્વમાં દ્રૌપદીયુદ્ધ વર્ણવવામાં અનેક પાનાં ભરી કાઢયાં છે. અભિમન્યુનો વધ થતાં ગુસ્સે થએલી સ્ત્રીઓએ દ્રૌપદીની આગેવાની નીચે કૌરવો સાથે જબરું ધમસાણ મચાવ્યું. કાશીદાસ બંગાળી સ્ત્રીઓનો સ્વભાવ જાણતો હોવાથી તેણે આ લડાઈની

વિગત પોતાના મહાભારતમાં લીધી નથી. ગોપીનાથની કવિતા કાશીદાસથી ઉતરે તેવી નથી.

આ બધાં મહાભારતો છતાં સાંગોપાંગ સમગ્ર મહાભારતનો અનુવાદક તો કાશીદાસ જ ગણાવો જોઇએ. આ કવિ વિષે વધારે કંઈ જણાયું નથી. તે બર્દવાન જિલ્લાની ઉત્તરે આવેલા ઇંદ્રાણી પરગણામાંના સિંગિગ્રામમાં જન્મ્યો હતો. આ ગામ બ્રાહ્મણી નદીને તીરે આવેલું છે. કાશીદાસને બીજા બે ભાઈઓ હતા. તેમાંના એક ગદાધરને હાથે લખાએલી મહાભારતની પ્રત મળી આવેલી છે. તે પ્રત આજથી ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં લખાએલી છે. અર્થાત્ કાશીદાસ આજથી લગભગ સવા ત્રણસો વર્ષ પહેલાં થઈ ગયો એમ માનવામાં કંઈ અડચણ નથી.

એમ કહેવાય છે કે કાશીદાસ મેદિનીપુરમાંના આઓરીગઢના રાજાના આશ્રય તળે રહી પાઠશાળામાં શિક્ષકનું કામ કરતો હતો. રાજાના દરબારમાં મહાભારતની કથા કહેનારા કેટલાય કથાકારો આવતા. તેઓની કથા સાંભળી કાશીદાસને મહાભારત તરફ પ્રીતિ ઉપજી અને તેના ફળ રૂપે મહાભારતનું ભાષાંતર થયું. તે સમયના અનુવાદો શબ્દશઃ થતા નહોતા, પણ મૂળ કાવ્યની છાયા લઈ કરવામાં આવતા. તેથી કાશીદાસ સંસ્કૃત નહોતો જાણતો એમ માનવાની જરૂર નથી.

'આદિ, સભા, વન અને વિરાટનો કેટલોક ભાગ લખી કાશીદાસ સ્વર્ગ સંચર્યો' એવી મતલબની કવિતા બંગાળામાં સર્વત્ર પ્રચલિત છે. આ ઉપરથી જણાય છે કે કાશીદાસે આખું મહાભારત લખ્યું નથી. કેટલાક વિદ્વાનો કાશીદાસને આખા મહાભારતનો કવિ ઠરાવવા માટે એ કવિતાનો જુદો અર્થ કરે છે અને કહે છે કે કાશીદાસની કવિતા પહેલેથી છેલ્લે સુધી એક સરખી વહી જાય છે. મહાભારતના પહેલા ને છેલ્લા ભાગની ભાષામાં કંઈ તફાવત નથી. પરંતુ ઉપર

જણાવ્યું તેમ ગંગાદાસ, ગોપીદાસ વગેરેની કવિતાના નામોલ્લેખ બદલી એ કવિતા કાશીદાસને નામે ચઢાવતાં કોઈ પારખી શકે તેમ નથી. વર્ણનો એક સરખાં છે. કાશીદાસના મહાભારતમાં સર્વત્ર તેના નામનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, પણ મોટા કવિની ઓથે રહી નાના કવિઓ પોતાની કવિતા પ્રચલિત કરવા કેવા તત્પર હોય છે તે પ્રાચીન પુસ્તકોના પરીક્ષકોથી અજાણ્યું નથી. કાશીદાસના વનપર્વમાં પણ એવો ઇસારો મળી આવે છે કે કાશીદાસે ત્રણ જ પર્વ લખ્યાં હોય એ સંભાવત ઠરે છે. હાલમાં એક પ્રાચીન પ્રતમાં એવી હકીકત મળી આવી છે કે અંતકાળ વખતે પોતાના પુત્ર નંદરામને કાશીદાસે પાસે બોલાવી ગળગળા અવાજે કહ્યું કે 'હું મહાભારત પુરૂં કરી શક્યો નથી માટે તું બાકીનો ભાગ પુરો કર.' આ પ્રતમાં વનપર્વ પછીના પર્વોમાં નંદરામનો નામોલ્લેખ થયેલો છે. નંદરામે નિત્યાનંદની પ્રત પરથી નકલ કરી તેની સાથે પિતાનું નામ જોડી પોતાની સાખ કરી લગે છે. છેવટે તેનું નામ જતું રહી આખું મહાભારત એકલા કાશીદાસને નામે ચઢ્યું હોય એમ લાગે છે.

સંજયકૃત મહાભારતના 'યયાતિપતન' સાથે, કવીન્દ્રના ભીષ્મ પર્વમાંના 'કૃષ્ણના ક્રોધ' સાથે, શ્રીકરણ નંદીના અશ્વમેધ પર્વમાંના 'વૃષકેતુની ઓળખાણ' સાથે, નિત્યાનંદના સ્ત્રીપર્વમાંના 'ગાંધારી-વિલાપ' સાથે કાશીદાસના તે તે પ્રસંગો સરખાવતાં ભાષાભેદ સિવાય બીજો કંઈ તફાવત માલમ પડતો નથી, અને એ ભાષાભેદ પણ જુના શબ્દો બદલવા પુરતો જ છે. બીજા કવિઓ કરતાં નિત્યાનંદ સાથે કાશીદાસનું વધારે મળતાપણું છે અને તે મળતાપણું પણ યુદ્ધ-પર્વ અને તે પછીનાં પર્વોમાં વધારે માલમ પડે છે. નિત્યાનંદની જ કવિતાને ભાષાફેર કરી કાશીદાસના નામે ચઢાવવામાં આવી છે અને કાશીદાસના યશ નીચે નિત્યાનંદનો યશ લુપ્તપ્રાય થઈ ગયો છે.

બંગાળી ભાષા અગાઉ અણકેળવાએલા કવિઓના હાથમાં પડી આત્માના અંતરનાદનું વાહન બની હતી; પરંતુ હવે કેળવાએલાના

હાથમાં પડવાથી શબ્દાડંબર આગળ આત્માનો ગેબીનાદ ડુબી જવા લાગ્યો હતો. કાશીદાસ આ બંને પક્ષો વચ્ચે પૂલ જેવો છે. તેનામાં અગાઉના કવિઓ જેવો અંતરનાદ નથી તેમ નવા કવિઓ જેટલો ભાવાડંબર પણ નથી. તેની કવિતામાં નવા જમાનાની ભાષા અને શૈલી નજરે પડે છે. સંસ્કૃત શબ્દોના ટુકડા તેની કવિતામાં મુક્તાની પેઠે ઝળહળે છે અને અનુપ્રાસની રમત ભવિષ્યના કવિઓને માટે માર્ગદર્શક નીવડેલી છે. અનેક સ્થળે તો સંસ્કૃત ઉપમાઓનો વરસાદ વરસે છે છતાં કાવ્યની મજા ઓછી થતી નથી. લક્ષ્યભેદ વખતે એકત્ર થએલા બ્રાહ્મણોનું વર્ણન બંગાળાના ભીરૂ, અર્થલોભી બ્રાહ્મણો ને બરાબર લાગુ પડે છે. કાશીદાસનાં વર્ણનો બહુ સુંદર છે. યુદ્ધક્ષેત્ર ઉપરથી નાસતા સૈનિકોનું વર્ણન બંગાળી કવિની લેખિનીનો લાયક વિષય હોવાથી કવિને તેમાં બહુ સફળતા મળી છે.

કાશીદાસે મહાભારત સિવાય બીજાં ત્રણ નાનાં કાવ્યો રચ્યાં છે

કાશીદાસના બે ભાઇઓ પણ કવિ હતા. તેના મોટા ભાઇ કૃષ્ણદાસે ‘શ્રીકૃષ્ણવિલાસ’ નામે ભાગવતનો અનુવાદ કર્યો છે. અને નાના ગદાધરે ‘જગન્નાથમંગલ’ નામનું ઉપયોગી પુસ્તક લખ્યું છે. આ પુસ્તકની ભૂમિકામાં અનેક ઐતિહાસિક બાબતો મળી આવે છે.

કાશીદાસના પુત્ર નંદરામે દ્રોણપર્વનો અનુવાદ કર્યો છે. કાશીદાસે જો આખું મહાભારત રચ્યું હોય તો તેનો પુત્ર આ કાર્ય કરત નહિ. એકંદર રીતે જોતાં કાશીદાસી મહાભારત કાશીદાસ, ગદાધર અને નંદરામ આ ત્રણ જણાએ મળી રચેલું છે. કાશીદાસે પોતે આદિ, સભા, વન અને વિરાટપર્વનો કેટલોક ભાગ અને બાકીનાં પર્વો ગદાધર અને નંદરામે મળી નિત્યાનંદ ઘોષના મહાભારતને સુધારી કાશીદાસને નામે ચડાવ્યાં છે.

રામેશ્વર નંદીએ કાશીદાસ પછી મહાભારતનો બીજો અનુવાદ કર્યો છે. તેની પ્રત ૧૦૦ વર્ષથી વધારે જુની મળી આવેલી નથી. તેની ભાષામાં આડંબર બહુ છે.

ભાગવતના અનુવાદકોમાંના ગુણરાજખાં કૃત 'શ્રીકૃષ્ણવિજય' માધવાચાર્યકૃત 'શ્રીકૃષ્ણમંગલ' અને લાઉડિયા કૃષ્ણદાસકૃત 'વિષ્ણુ-ભક્તિરત્નાવલી' વિષે અગાઉ ચર્ચા થઈ ગઈ છે. પણ આ અનુવાદો આખા ભાગવતના નથી. ગદાધર પંડિતના શિષ્ય રઘુનાથ પંડિતે સોળમી સદીના પ્રથમ પાદમાં આખા ભાગવતનો અનુવાદ કર્યો હતો. આ અનુવાદ બહુ સુંદર છે. આખું પુસ્તક ૨૦૦૦૦ શ્લોકમાં રચાયું છે.

પરંતુ કવિચંદ્રકૃત 'ગોવદમંગલ' નામનો ભાગવતનો અનુવાદ સૌથી વધારે લોકપ્રિય હશે એમ માનવાનાં ઘણાં કારણો છે. તેની પ્રતો ઠેકઠેકાણે મળી આવે છે. આ સિવાય સનાતન ચક્રવર્તી નામના એક માણસે ભાગવતનો અનુવાદ કર્યો છે. લેખક ઔરંગઝેબ અને સુજાના યુદ્ધનો ઉલ્લેખ કરી પુસ્તક રચનાનો કાળ નિર્દેશ કરે છે.

ચંડીકાવ્યના અનુવાદકોમાં અંધ કવિ ભવાનીપ્રસાદનું નામ ઉલ્લેખ કરવા યોગ્ય છે. કવિ જન્માંધ હતો. કુટુંબીજનોની પ્રીતિથી વંચિત હતો. જીવનમાં અતિ કષ્ટ ભોગવી રહ્યો હતો. છતાં કવિતા-દેવીનો ભક્ત હોવાથી સારી કવિતા રચી શક્યો હતો. તેનો અનુવાદ સર્વત્ર મૂળને મળતો નથી છતાં એકંદર રીતે સુંદર અને સરળ થયો છે.

ચંડીકાવ્યનો પ્રતાપી કવિ તો રૂપનારાયણ. તે ભવાનીપ્રસાદનો સમકાલીન હતો. આ કવિ આદિશૂરે બંગાળામાં બોલાવેલા કાયસ્થ મકરંદ ઘોષના વંશનો હતો. તેના પૂર્વજો યશોહરમાં રહેતા હતા. યશોહર ઉપર રાજરોષ ઉતરતાં તેઓ એ શહેર તજી માણિકગંજમાંના આમડાલા નામના ગામમાં જઈ રહ્યા. ત્યાંનો જમીનદાર હલકા કુળનો કાયસ્થ હતો. તેણે આ વંશના બંને ભાઈઓનો સત્કાર કર્યો અને પોતાની દીકરી સાથે પરણવાનો આગ્રહ કર્યો; મોટા વાણીનાથે આ વિનંતિનો અસ્વીકાર કર્યો. બંને ભાઈ નાસી જવા તૈયાર થયા, પણ પકડાયા અને નદી વચ્ચે લઈ જઈ ડુબાડી મારવાની ધમકી આપી

જમીનદારે તેમને પોતાની દીકરી સાથે પરણવાનું ફરમાવ્યું. મોટો ભાઈ તો આ ધમકીને વશ ન થતાં અચળ રહ્યો એટલે તેને ડુબાડી મારવામાં આવ્યો. નાનો ભાઈ જગન્નાથ મરણથી બીનો અને જમીન-દારની પુત્રી સાથે પરણ્યો. આ જમીનદાર જીવ્યો ત્યાંસુધી જગન્નાથ સુખી રહ્યો પણ તેના મરણ બાદ બહુ હેરાન થયો.

આ જગન્નાથનો પુત્ર રૂપનારાયણ ઇ. સ. ૧૫૯૭ માં જન્મ્યો હતો. રૂપનારાયણના અનુવાદમાં સંસ્કૃત અલંકારો પુષ્કળ વપરાયા છે. કવિનું રઘુવંશાદિ કાવ્યોનું જ્ઞાન અનુવાદમાં ઉતરેલું છે પણ તે મૂળ વિષય સાથે મેળ ખાતું ન હોવાથી અનુવાદને શોભાવતું નથી.

પરિશિષ્ટઃ—આ પ્રકરણમાં વર્ણવેલાં કાવ્યોમાં બંગાળી આચાર-વિચાર બરાબર ઉતરેલા છે. કવિકંકણની ચંડી એ સમયના સમાજનું એક સુંદર ચિત્ર છે. એ સમયે લડાઈટંટા વારંવાર થતા. અત્યારના કવિઓ વીરરસમાં મસ્ત બની તોપના શબ્દથી આંબાવાડીઆને કંપાવે છે અને માના ખોળામાં બેઠેલાં બાળકોને ઉંઘાડી દે છે ખરા પણ તેઓનાં વર્ણનો કેવળ કાલ્પનિક હોય છે. પરંતુ ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં બંગાળામાં યુદ્ધાદિનો પાર નહોતો તેમ લડવૈયાનો પણ તોટો નહોતો. માધવાચાર્યની ચંડીમાં પાયદળ, લાઠીવાળા વગેરેનું વર્ણન કરેલું છે. તેમાંના કોઈ કોઈ હથિયારો વાપરવામાં કુશળ હતા. કાલકેતુનું બળ અને સાહસ એક ઉંચા દરજ્જાના સૈનિકને લાયક છે. પરંતુ બંગાળી કાવ્યોમાં પુષ્કળ લડાઇનાં વર્ણનો વાંચ્યા છતાં એ વર્ણનો ખરાં હોય એવો ભાસ થતો નથી. કૃત્તિવાસી રામાયણમાં રામચંદ્ર ચંપો, નાગેશ્વરાદિ પુષ્પો જટામાં બાંધી લડાઇ કરે છે. માધવાચાર્યની ચંડીમાં ચંડીદેવી ભયંકર લડા-ઈમાં દૈત્યનો નાશ કર્યા બાદ સખીઓ પાસે વિશ્રાંતિ માટે પાન અને પંખો માગે છે અને કલિંગરાજ સ્વપ્ન જોઈ વ્યાકુળ બની જાય છે. કવિકંકણનો કાલકેતુ આવડો મોટો વીર છતાં લડાઈમાં હારી બૈરીની શીખવણી મુજબ ધનાગારમાં છુપાઈ જાય છે. કલિંગાધિપતિનો કોટવાળ આ બળવાન કાયરને ખોળી કાઢી બહાર ખેંચી લાવે છે એટલે ફુલ્લરા હાયપીટ કરતી પોકારી ઉઠે છે કે ' ઓ કોટવાળ, એ વીરને

તું ન મારતો. હું તને મારો નવલખો હાર આપીશ.' પરંતુ "યુદ્ધના મેદાન પર 'બ્રાહ્મણને ન મારતા ઓ વીરો, બ્રાહ્મણને ન મારતા' એમ કહી જનોઇ બતાવતા બ્રાહ્મણો રૂદન કરે છે. જેટલા બ્રાહ્મણ પાયદળો છે તેટલા જનોઈ ઉંચી કરી દાંતમાં તરણાં પકડી સંધ્યાના મંત્રો ભણે છે" આ ઉદ્‌ગારો વિરલ નથી.

તે વખતે સીતારામ જેવા એકાદ બે વીરો હતા ખરા પણ તેઓ અપવાદ તરીકે. લાઉસેનના ભાઈ કર્પૂર વિષે અગાઉ કહ્યું છે. લાઉસેનનાં યુદ્ધાદિનાં વર્ણનો કરતાં કર્પૂરના જીવ બતાવવાના પ્રયત્નમાં બંગાળી ચરિત્ર સુંદર રીતે પ્રદર્શિત થયું છે. ખરા વીરત્વને અભાવે કાવ્યમાંના યુદ્ધક્ષેત્ર પર તીરની સણસણાટી અને લાકડીઓની ઠકઠકાટી ભમરાના ગુંજારવ જેવી લાગે છે.

હિંદુરાજાઓ તે વખતે પુરાણો સાંભળતા. ભાગવત તે વખતે શ્રેષ્ઠ પુરાણ ગણાતું. મોટા રાજાઓના માંડલિક રાજાઓ 'ભુંયા રાજા' ના નામથી ઓળખાતા. કોઈ શ્રેષ્ઠ રાજાના અભિષેક વખતે આ માંડલિક રાજાઓ તેના માથા ઉપર છત્ર ધરતા. રાજાઓ કોઈ ગામ વસાવતી વેળા પુષ્કળ જમીન દાનમાં આપતા અને કેટલીક વેળા ખેડુતોને હળ અને બળદની જોડ આપી ઘર બંધાવી આપતા. રાજાઓનો જુલમ પણ આ દાનની પેઠે જ અપરિમિત હતો. બજારમાંના વેપારીઓ રાજાના અમલદારોના ભયથી કંપતા, એ આપણે ભાંડુદત્તના પ્રસંગ પરથી જાણ્યું છે. ઘણા રાજાઓની ધર્મ ઉપરની શ્રદ્ધા આદર્શરૂપ ગણાતી. દાનમાં અપાતી સંપત્તિના દસ્તાવેજમાં વિનયપૂર્વક લખાતું કે 'જો અમારા વંશનો અધિકાર નષ્ટ કરી બીજો કોઈ સત્તા મેળવે તો તેની પાસે અમારી એ પ્રાર્થના છે કે અમે એમના દાસાનુદાસ થઈ રહીશું પણ તેણે આ બ્રહ્મવૃત્તિ લઈ લેવી નહિ.' પ્રજાતંત્રમાં સાધારણ રીતે ન્યાયપુરઃસર રાજ્ય ચાલે છે; પરંતુ સ્વેચ્છાચારી રાજા ઉત્તમ ચારિત્રવાળો હોય તો તેના અમલ દરમિયાન રાજ્ય સ્વર્ગ સમાન

બની જાય છે. કવિકંકણની ચંડીમાં દુર્બળા બજારમાં માલ ખરીદવા જાય છે તે પરથી જણાય છે કે તે વખતે બજારભાવ બહુ સસ્તા હતા. માધવાચાર્યની ચંડીમાં તે કરતાં પણ વધારે સસ્તી ચીજોનું વિવરણ મળી આવે છે. પૂર્વ બંગાળાની બજારમાં ચીજોની કિંમત તેથી પણ વધારે સસ્તી હતી એમ જણાય છે. ગૃહસ્થો સાધારણ રીતે પાદુકા વાપરતા ન હતા. કોઈ ગૃહસ્થને ઘેર આબરૂદાર મેમાન આવતો તો તેને પ્રથમ પગ ધોવા માટે પાણી આપવામાં આવતું. મહા મહેનતે એકાદ ઘડો પાણી ઢોળી પગ પરનો કાદવ સાફ કર્યા બાદ અતિથિ બાજઠ પર બેસતો અને ભોજન કર્યા બાદ સોપારીનો કકડો ખાતો. ગૃહસ્થની સ્થિતિ બહુ સારી હોય તો તે રાત્રે શયન કરતી વેળા પગ ધોઈ પાદુકા પહેરી શયનગૃહ તરફ જતો. ધનપતિ લાખોપતિ હતો. તે સૂતી વેળા 'પગમાં પાદુકા પહેરી પથારી તરફ ગયો અને પદ્મનાભનું નામ લઈ સૂતો.' એવું વર્ણન મળી આવે છે. સ્ત્રીઓ અંગદ, કંકણ, કર્ણપુર વગેરે નાના પ્રકારના સોનાના દાગીના પહેરતી, નાના પ્રકારની વેણી ગુંથતી અને મેઘડુંબુર નામની સાડી તથા કાંચળી પહેરતી. હલકી વર્ગની સ્ત્રીઓ 'ક્ષુમા' અથવા શણનું ઓઢણું વાપરતી. એ એક જાતનું હલકી કિંમતનું લુગડું હતું. માણિકચાંદના ગીતોમાં તો આ શણની ઓઢણી વાપરવાને પણ દાસીઓ આનાકાની કરતી. આ શણ અને ક્ષૌમ એક જાતનું હલકું કપડું જણાય છે. સ્ત્રીઓ સાબુને બદલે આંબળાં વાપરતી. સુવર્ણના અલંકારની સાથે ફૂલ પણ અંગરાગનાં સાધન ગણાતાં. બજારમાં જુદી જુદી જાતનાં ફૂલો વેચાતાં મળતાં. શ્રીકૃષ્ણવિજયમાં ગોપીઓ શણગાર સજતી વેળા કોઇ 'ચંપાના ફૂલ ખરીદી વેણીમાં ગુંથે છે અથવા કાનમાં પહેરે છે' એમ લખ્યું છે. પણ એક મોટા અંગ્રેજ લેખકે '**Rude nations delight in flowers**' (જંગલી જાતિઓ ફૂલોમાં આનંદ માણે છે.) એમ કહી ઉત્કૃષ્ટ જાતનાં નાગકેસર, કુરબક,

ચંપક, પુન્નાગ અને માલતી જેવાં ઉત્તમ ફૂલોની જાતિ આ દુનિયા પરથી નષ્ટ કરી છે. અત્યારની સુંદરીઓ એ બધાં દેશી ફૂલોને અડકતાં કદાચ બીએ પણ ખરી. તે વખતે પુરુષો કડાં પહેરતાં લજવાતા નહિ, અને ગરીબ માણસો પણ થોડું સોનું પહેરી કૃતાર્થ થતાં. ગુજરાતપુરીનું સોભાગ્ય વર્ણવતાં કાટવાળ કહે છે કે નગરના નાગરિકોના કાનમાં સોનું લળકી રહ્યું છે. મુખમાં સોપારી અને હાથમાં પાન સતત નજરે પડે છે. શરીર પર ચંદન શોભી રહ્યું છે અને રેશમી વસ્ત્રો તથા લાલ ફૂલો ઝબકી રહ્યા છે. (ક. ક. ચં.) બજારમાં માલ ખરીદવા જતા પહેલાં બે માણસોની મુલાકાત થતી અને તેને કંઈ પણ આપવું પડતું. જો કે એ દક્ષિણાનું પરિમાણ એક કોડીથી વધારે નહોતું. તેમાંનો એક લગ્નાચાર્યઃ તે પંચાંગ જોઈ મુહૂર્ત જોઈ આપતો અને કંઈક દક્ષિણા માગતો. બીજો 'કુશારી'ની પદવીવાળો ઓઝો હતો. તેના ખભા પર એક મોટો દાભનો ભારો રહેતો અને તે વેદ ભણી અભ્યાગતને આશીર્વાદ આપી દક્ષિણા માગતો.

ત્રણસો વર્ષ પહેલાં બંગાળામાં વિદ્યા પણ સારી પેઠે હતી. શ્યામાનંદ જાતનો ગોવાળ હોવા છતાં બહુ નાની ઉંમરે વ્યાકરણ શાસ્ત્રમાં પ્રવીણ બન્યો હતો. અને તે પણ વૈષ્ણવ ધર્મ ગ્રહણ કર્યા પહેલાં. ચંડીકાવ્યમાં શ્રીપતિ વાણીઓ છતાં શાસ્ત્રમાં નિપુણ હતો. તેનો પિતા ધનપતિ પણ નાટક, નાટિકા અને કાવ્યો વાંચી આનંદ મેળવતો હતો. સંસ્કૃત પાઠશાળાઓમાં બંગાળી લિપિ સાથે નાગરી લિપિ પણ શિખવાતી હતી. ધનપતિ, સિંહલના રાજા પાસે પોતે એ બંને લિપિઓ જાણતો હોવાનું જણાવે છે. પાઠશાળામાં પહેલાં વ્યાકરણ શીખવાતું, તેથી ઉંચા વર્ગના વિદ્યાર્થીઓ વ્યાકરણને 'શિશુશાસ્ત્ર' કહી ઉવેખતા હતા. હલકી જાતના વિદ્યાર્થીઓ સંસ્કૃતમાં કુશળ થતા ખરા પણ તેઓ બંગાળી ભાષા ઉપર વધારે લક્ષ આપતા. સોથી બસો વર્ષ પહેલાંની જેટલી હસ્તલિખિત બંગાળી પ્રતો મળી આવી છે

તેમાંની ઘણીખરી હલફી જાતના લહીઆએ લખેલી માલમ પડે છે. જેમક હરિવંશ (બંગાળી સન ૧૧૦૦) લેખક શ્રીભાગ્યમંત ધોબી; દેવયાની ઉપાખ્યાન (બં. સ. ૧૧૮૪) લેખક શ્રીરામનારાયણ ગોપ ઇત્યાદિ. ત્રિપુરાના રાતપાડા નામના ગામનાં સો વર્ષ પહેલાં લખાએલી એક નળદમયંતીના કાવ્યની પ્રત એક ધોબીને ઘેર છે. એ પ્રત એ ધોબીના પિતામહે લખી છે. અક્ષરો મોતીના દાણા જેવા સુંદર છે. દિનેશ બાબુએ પ્રાચીન પુસ્તકોની હસ્તલિખિત પ્રતો મેળવવા આખા બંગાળામાં પર્યટન કર્યું હતું, પણ તેમને ઘણીખરી પ્રતો ઉચ્ચવર્ણ કરતાં નીચ વર્ણના ઘરમાંથી હાથ લાગી હતી.

અત્યારે ભણતાંગણતાં શીખ્યા કે તરત બાપદાદાનો ધંધો છોડી દેવાનું મન થાય છે; પરંતુ મધુસૂદન નાપિત સંસ્કૃત જાણતો હતો, પોતે સારો કવિ હતો અને તેના પિતામહ પણ સારા કવિ ગણાતા હતા છતાં તેણે પોતાનો હજામત કરવાનો ધંધો છોડયો નહોતો. તે વખતે ધર્મ. આનંદ અને આત્માની ઉન્નતિ માટે જ્ઞાનચર્ચા થતી હતી. જ્ઞાનચર્ચાને અર્થ કરી બનાવવાની તો હાલના જમાનાની જ શોધ છે.

સ્ત્રીઓમાં પણ કેળવણી સારી ફેલાએલી હતી. ખુલ્લના પોતાના પતિના અક્ષરો ઓળખતી હતી અને તે માટે જ લહના સાથે વાદ-વિવાદમાં ઉતરી હતી. આ ખુલ્લના જાતે વાણીએણ હતી. વૈષ્ણવ સાહિત્ય ઉપરથી જણાય છે કે મહાપ્રભુના સાડા ત્રણ કૃપાપાત્રમાં અરધું કૃપાપાત્ર એક સ્ત્રી હતી. એ અરધી કૃપાપાત્ર માધવીનાં પદો પણ બહુ સુંદર છે અને પદકલ્પતરુમાં એ પદો મળી આવે છે. સ્ત્રીઓમાં વશીકરણનાં ઓસડ બહુ ચાલતાં. મુકુંદરાયને પણ એક જગાએ કહેવું પડયું છે કે ‘ હું તો બુઠ્ઠો થયો છું અને બુઠ્ઠાને કોઈ ભયંકર ઔષધ પણ વશ કરી શકતું નથી. ’ આ ઓસડદ્વારા વશીકરણ કરવાનો રિવાજ વિલાયતમાં પણ ચાલતો હતો. શેકસપીઅરના મેકબેથ નાટ-

ક્રમાં જાદુની સામગ્રીની એક લાંબી યાદી આપેલી છે; મુકુંદરામની યાદી એ યાદી સાથે બરાબર મળતી આવે છે; adders fork, eye of newt, scale of dragon, maw of shark, wool of bat, gall of goat, lizard's leg, swings of owlet વગેરે વિલાયતની જાદુની સામગ્રી સાથે 'કાચબાનો નખ, કાગડાનું લોહી, સાપની કાંચળી, મગરના દાંત, ચામાચીડીઆની પાંખ, કાળા કુતરાનું પિત્ત, મોટી માછલીનું આંતરડું, ઘરમાંનું ઘુવડ' ઇત્યાદિ કવિકંકણે કથેલી દેશી સામગ્રી બરાબર મળતી આવે છે. આ પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે માનવકલ્પના બીભત્સ છતાં જુદે જુદે ઠેકાણે એક જ રીતે કાર્ય કરે છે, એક જ સામગ્રી ખોળી વળે છે અને માનવ સ્વભાવ એક જ સામાન્ય નિયમોને આધીન છે.

બંગાળી સમાજ આ વખતે વૈષ્ણવ પ્રભાવથી ઘેરાઈ ગયો હતો. ચંડીકાવ્યમાં શ્રીમંતના સહચરો તથા જાનૈયાના નામ પરથી એ સ્પષ્ટ જણાય છે. તેઓમાનાં ઘણાંખરાં નામો આપણાં એ ચિરપરિચિત ગોપ બાલકો અથવા ગોપિકાઓની સાથે મળતાં આવે છે.

પૂર્વ બંગાળાના રાજેન્દ્રદાસે શકુંતલોપાખ્યાનમાં સમાજમાં પાપપુણ્યનો જે આદર્શ ચાલતો હતો તેનું એક ચિત્ર આંક્યું છે. બંગાળામાં એ જ આદર્શ તે વખતે પ્રચલિત હશે એમ લાગે છે. 'જે બ્રાહ્મણની સેવા કરે, જેની તળાવડીમાં ગાયો પાણી પીએ,' તે પુણ્યવાન અને 'નિષિદ્ધ દિવસે મત્સ્યમાંસ ખાય, માઘ માસમાં મૂળા ખાય, કુલાચાર છોડી અનાચાર આદરે, કુળવિદ્યા છોડી બીજી વિદ્યા ભણે, ભોજન કર્યા પછી હજામત કરાવે, નીચવર્ણની સાથે ખાય', એ મહાપાપી. આજકાલ આ પાપપુણ્યની વ્યાખ્યામાં ઘણો ફેર પડી ગયો છે એ તો નક્કી.

આ પ્રકરણમાં વર્ણવેલાં પુસ્તકોમાં ઘણા નવા શબ્દો વપરાયા

છે અને તે બધા સંસ્કૃતને અનુરૂપ છે. વિભક્તિઓનો ગોટાળો તો જેવો ને તેવોજ ચાલ્યો આવ્યો છે. આ સિવાય પ્રાચીન બંગ સાહિત્યમાં કેટલાક નિયમો તો હંમેશને માટે પળાતા આવ્યા છે. તે નિયમો આ પ્રમાણે: (૧) દરેક સારા કાવ્યમાં 'બાર મહીના' તો આવવાના જ. બંગાળા ષટ્ઋતુનું પ્રિય લીલાક્ષેત્ર છે. બાર માસનાં બાર રૂપ પ્રકૃતિના પટ પર સ્પષ્ટ રીતે અંકાતાં હોવાથી કવિઓ વરસનાં બાર સુખદુઃખનાં ચિત્ર સુંદર રૂપે આંકી ગયા છે. (૨) દરરોજ કેદમાં રહેતી બંગલલના જ્યારે સ્હેજ પણ મુક્તિ મેળવે ત્યારે તેઓ થોડી ઘણી અસાવધ અને ચંચળ જણાય એ સ્વાભાવિક છે. કવિઓ શ્યામની વાંસળીનો અવાજ અથવા વિવાહ વખતે સીમંતિનીની અસાવધ સ્વતંત્ર મૂર્તિ લગભગ દરેક કાવ્યમાં બતાવે છે. તેઓની વેણી અર્ધી ઉઘાડી હોય છે, કોઇએ બધા અલંકારો પહેર્યા હોતા નથી, પરંતુ કવિઓ તેમના અસંયમી અભિનયના વર્ણન આગળ તેમની સ્વાભાવિક મોહિની શક્તિ નિહાળવા દેતા નથી. (૩) તળાવડી ઉપર બંગલલના એ બંગ કવિઓનું ત્રીજું સર્વવ્યાપી દૃશ્ય છે. બંગાળી સ્ત્રીઓ બહારના લોકોને પોતાનું રૂપ દેખાડવાની આ એક જ વખતે કૃપા કરે છે. તળાવડીના પાણીમાં જ્યારે તેઓનાં પદ્મ સમાન મુખડાં તરવરી રહે અને સ્નિગ્ધ કાંતિ રેલાઈ રહે ત્યારે એ રૂપ કવિની લેખિનીને ચંચળ કરી મૂકે છે. વિદ્યાપતિથી માંડીને કૃષ્ણદાસ સુધીના અસંખ્ય કવિઓએ ભીને લુગડે, કેડે પાણીનો ઘડો લઈ ઘેર જતી સુંદરીનાં મનને મુગ્ધ કરી નાખતાં ચિત્રો દોર્યા છે. (૪) દામ્પત્યકલહ એ બંગાળીઓનો ચોથો વિષય છે. વિદેશવિદ્રોહી બંગાળીઓનું ઘેર એદાં બેઠાં સ્ત્રીઓની ગાળો ખાવાનું નિત્યકર્મ થઈ પડ્યું છે. આ ગાળો સર્વદા કડવી હોતી નથી. કોઈ કોઈ વખતે તેમાં મધુરપણું પણ હોય છે. ત્યાર બાદ વૃદ્ધ પતિ પર યુવતી ભાર્યાની ક્રોધવૃષ્ટિ, કુલીનોની કૃપાથી કુળલલનાઓની વિડંબણા વગેરે કવિઓ-

એ શિવપાર્વતીના પ્રસંગદ્વારા ચિતરી બતાવી એ વખતની સમાજનું એક હૂબહૂ ચિત્ર દોર્યું છે. (૫) પતિનિંદા એ પાંચમો સર્વવ્યાપી વિષય છે. આ વિષયનું વર્ણન કરવા જતાં કવિઓએ કેટલીય અશ્લીલ વાતો ચીતરી કાઢી છે. આવી અશ્લીલ વાતો પ્રત્યે કોઈની સહાનુભૂતિ ન હોય એ સ્વાભાવિક છે છતાં જ્યારે દરેક મહાન કવિએ આ બાબત ઉપર કલમ ચલાવી છે ત્યારે એટલું તો નક્કી માનવું પડે છે કે સમાજમાં એ રોગ હતો ખરો. 'જ્યારે જ્યારે મારાથી રસોઈ બરાબર થતી નથી ત્યારે ત્યારે મારા પર લાકડીઓની પીટ પડે છે અને મારે ખુણામાં ભરાઈ રડવું પડે છે.' (ક. ક. ચં.) આ વચનો ઉંડા મર્મમાંથી નીકળેલાં લાગે છે. પિતામાતા પૈસાના લોભથી પોતાની પ્રાણપ્રિય દીકરીને કુવામાં ઉતારતાં. તેઓ બિચારી આખી જિંદગી દુઃખમાં ગાળતી. કંઈ બોલી શકતી નહિ. તેઓ ચંડીદાસનાં વચનોમાં કહીએ તો 'મોઢું છતાં બોલી શકતી ન હોવાથી 'અબોલા' કહેવાતી.' (૬) હનુમાન એ પ્રાચીન બંગસાહિત્યનું પ્રિય પાત્ર છે. સમુદ્રમાં તોફાન મચાવવું હોય, મોટી દિવાલો બાંધવી હોય તો દેવદેવીઓ હનુમાનની મદદ માગતાં; પરંતુ વાલ્મીકિનું આ મહાન પાત્ર બંગસાહિત્યમાં કેવળ વાનરના રૂપમાં ઉતરી આવ્યું છે. (૭) બાળક કન્યાઓને પતિને ઘેર મોકલતાં પિએરિઆં જે કાગારોળ મચાવી મૂકતાં તેનું વર્ણન ઉમા અને મેનકાના પ્રસંગદ્વારા પ્રાચીન કવિઓને સુંદર રીતે સમજાવ્યું છે.

આ પ્રસંગોમાં બંગાળી કવિઓએ પોતાની બુદ્ધિ સારી પેઠે દોડાવી છે; આ બધા વિષયો કવિઓની સામાન્ય સંપત્તિ જેવા છે.

હવે આપણે જે યુગમાં પ્રવેશીએ છીએ તેનો પૂર્વાભાસ આ યુગનાં પુસ્તકો પરથી મળી આવે છે. ચંડીની ચોત્રીશ અક્ષરવાળા છંદમાં કરેલી સ્તુતિ પ્રાચીન પુસ્તકોમાં જોવામાં આવે છે. આ છંદમાં કેવળ શબ્દોની રમત સિવાય બીજું કંઈ જ નથી. કોમળ ગીતકવિ-

તાના દેશમાં આવી કર્ણકઠોર કવિતા રચનારને જયદેવ તો ફાંસીએ જ ચઢાવત. ગમે તેમ હો પણ આવી કર્ણકઠોર કવિતાદ્વારા પણ એક લાભ થયો છે. તે પરથી ભાષાની સજાવટ શરૂ થઈ. માધવાચાર્યની ચંડીમાં ભાષાની જે છટા છે તે ધીમે ધીમે વધતી ગઈ. ખરા પ્રેમને અભાવે કાવ્યમાં હીરામાલિનીગીરી શરૂ થઈ. કવિકંકણની ચંડીથી લિપિચાતુર્યને હાથે કવિતાસુંદરીની ભ્રષ્ટતાનો આભાસ શરૂ થાય છે. એ જ ગ્રંથમાં ભારતચંદ્રની ઉપમાઓનું મૂળ પણ જોઈ શકાય છે. હવે પછી એ ભ્રષ્ટતા અને ઉપમાની બહુલતા વૃદ્ધિગત થઈ ગઈ અને ભારતચંદ્રે એમાં પરાકાષ્ટા બતાવી.



પ્રકરણ ૯ મું

કૃષ્ણચંદ્રનો યુગ



નવદ્વીપ અને કૃષ્ણચંદ્ર: નવદ્વીપ (નદીઆ) માંથી લક્ષ્મણસેન સ્વતંત્રતાની ધજા ફેંકી નાસી ગયો હતો. નવદ્વીપમાં જન્મી જયદેવે સુધામય ગીતદ્વારા બંગાળા તો શું પણ આખા ભરતખંડમાં રસની રેલ રેલાવી હતી. ત્યારપછી નવદ્વીપ પોતાના સંસ્કૃત જ્ઞાન માટે ભરત-ખંડમાં પ્રખ્યાતિ ભોગવી રહ્યું હતું. આધુનિક કાળમાં મહાપ્રભુ શ્રી ચૈતન્ય દેવના જન્મસ્થાન તરીકે એ બંગાળામાં અમરધામ તરીકે પંકાય છે.

બંગાળી સમાજની સ્થિતિમાં પણ નવદ્વીપના જેમ પલટા થયા હતા. યુગેયુગ કોઈ પ્રતિભાશાળી મહાપુરૂષ સ્વર્ગનું શાસન લઈ પતિત સમાજનો ઉદ્ધાર કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ દેવના વરદાનથી દિગ્વિજયી ગણાતો રાજા રાવણ જેમ પોતાનું બધું બળ એકત્ર કર્યા છતાં કૈલાસને રજમાત્ર ચલાયમાન કરવાને અસમર્થ નીવડ્યો હતો, તેમ આ પર્વત સમાન અચળ સમાજ પણ ધર્મવીરોના તનતોડ પ્રયત્નો છતાં પોતાનું વિશાળ શરીર જેમનું તેમ રાખી તે પરનું રૂંવાડું પણ ફરકવા દેતો નહોતો. જે નવદ્વીપમાં એક વખતે વૈષ્ણવો વાદળાં-ને કૃષ્ણ ધારી ગાંડા બની જતા હતા, તે જ સ્થળે ભારતચંદ્રના શિષ્યો શીલતાની બધી જાળ તોડી લાલસારાક્ષસીની ષોડશોપચાર પૂજા કરવા લાગ્યા. સાહિત્યનો આ યુગ અતિ મલિન છે. એ સમયના નવદ્વીપના મહારાજા કૃષ્ણચંદ્ર બંગાળામાં યુવાવતાર રૂપ ગણાતા હતા. બંગાળાની સ્થિતિ શોચનીય હતી; મરાઠાઓના હુમલાથી લોકો ત્રાસી ગયા હતા; એમાં વળી અધુરૂં રહ્યું હોય તેમ નવદ્વીપમાં ચેપી રોગ ફાટી નીકળ્યો, તેમાં કુલ વસ્તીનો ત્રીજો ભાગ મરણ પામ્યો. ઇ. સ. ૧૭૮૦ માં લુટારાનાં ટોળાંઓએ બંગાળામાં ૫૦૦૦૦ ઘરને

૨૦૦ માણુસો અગ્નિદેવને સુપરત કરી દીધાં. આ વખતે કવિ ભારત-ચંદ્ર પોતાના માલીક મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રને માટે કામોદ્દીપક ગોળીઓ તૈયાર કરતો હતો. રાષ્ટ્રીય ચરિત્રની આ હીનતાએ ભવિષ્યના વિપ્લવને સુગમ કરી મૂક્યો હતો. આ વિપ્લવમાં 'મૃદંગવાદકો છાતી સાથે મૃદંગ જડીને અને કળાવતો વીણાનું તુંબડું પકડીને ડુબી મુઆ.' અયોધ્યાનો વાજિદઅલ્લી આનું પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાંત ગણી શકાય.

તો પણ એટલું તો ખરૂં કે આ યુગમાં કેટલીક સુકુમાર કલાઓ વિકાસ પામી. કૃષ્ણચંદ્રની સભામાંથી વિશ્રામ ખાંના ગાયનની ઉસ્તાદી મૂર્છના, ગદાધર તર્કાલંકારનું પુરાણવાચન અને ભારતચંદ્રની કવિતા દેશમાં જઈ લોકોની મધુર લાગણીઓ ઉસ્કેરવા લાગી. જે નવદ્વીપમાંથી એક વખતે નિઃસ્વાર્થ અને નિર્મળ પ્રેમનો પ્રવાહ વહ્યો હતો તે જ નવદ્વીપ હવે ભારતચંદ્રની કવિતા, શાંતિપુરની ધોતી અને કૃષ્ણનગરની પુતળીઓ મોટા પ્રમાણમાં દેશોદેશ મોકલવા લાગ્યું. ધૂર્તતા અને છળકપટ શીખવવા માટે નવદ્વીપની રાજસભા જેવું બીજું કયું સ્થાન હતું! આ બધાંનો પ્રવર્તક તે મહારાજ કૃષ્ણચંદ્ર હતો.

કૃષ્ણચંદ્ર : ઈ. સ. ૧૭૧૦ માં મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રનો જન્મ થયો હતો. તેમના કાકા રામગોપાળને રાજપદવી મળવાની હતી પણ નવાબના દરબારમાં કૃષ્ણચંદ્ર વહેલા જઈ પહોંચ્યા અને પોતાની વાક્ચાતુરીથી નવાબને એવો તો મુગ્ધ બનાવી દીધો કે નવાબે તેને શિરપાવ આપી રાજપદવી આપી દીધી. અલીવર્દીખાં તેને એટલો બધો ચાહતો કે તેના વિના તેને ઘડીભર ગમતું નહોતું. દરબારમાં કૃષ્ણચંદ્ર ન હોય તો તેને નવાબ બોલાવી મંગાવતો. તેણે તેને 'ધર્મચંદ્ર' ની પદવી આપી હતી; પરંતુ આ ધર્મચંદ્ર મહારાજે છળ-કપટ કરી પોતાના રાજ્યની કસ વગરની જમીન બતાવી અલાવર્દીખાં પાસેથી મહેસુલના ૨૦ લાખ રૂપીઆ માફ કરાવ્યા હતા. એ ધર્મચંદ્ર જ્યારે નવાબ મીરકાસિમને હાથે બંદીવાન થયા ત્યારે મહાપૂજાનો

ઢોંગ કરી છૂટી આવ્યા હતા. નાના પુત્ર શંભુચંદ્રે દિવાન ગંગા-ગોવિંદસિંહને વશ કરી મોટાભાઈને છેતરવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે આ ધર્મચંદ્રે હેસ્ટિંગ્સ સાહેબની મડમને મોતીની માળા આપી પુત્રનો ઉદ્દેશ નિષ્ફળ કર્યો હતો. અંગ્રેજોને બંગાળાના રાજા બનાવવાના તરકટના મુખી પણ આ મહારાજ હતા એ તો બધા જાણે છે. રાજ-વલ્લભને હાથે 'રાખડી' બાંધી તે ઢાકાના નવાબ સરકારમાં જે દેણું હતું તે માફ કરાવી આવ્યા, પણ એ જ રાજવલ્લભે જ્યારે વિધવા-વિવાહ પ્રચલિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે તેના એ પ્રયત્નને તોડી પાડનાર પણ આ મહારાજા હતા. તેના અનુચરો પણ તેવા જ ધૂર્ત-વિદ્યાપ્રવીણ હતા. એક વખતે અગ્રદ્વીપમાં ખૂન થયાં. નવાબને ખબર પડી. નવાબે તપાસ શરૂ કરતાં પૂછયું કે 'અગ્રદ્વીપ કોના કબ-જામાં છે?' અગ્રદ્વીપના ખરા માલીકનો મુખત્યાર બિચારો ગભરાયો અને ચુપ થઈ બેઠો. પણ કૃષ્ણચંદ્રના મુખત્યારે દાવ સાધ્યો. તે નવાબ પાસે આવી બોલ્યો કે 'એ વિભાગ મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રનો છે.' ત્યાર બાદ તેણે પોતાની વાક્ચાતુરીથી એ બીના એવા રૂપમાં સમજાવી દીધી કે નવાબનો ગુસ્સો શાંત થઈ ગયો અને અગ્રદ્વીપ સદાને માટે મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રના હાથમાં આવ્યો. મુસલમાન દરબા-રના દોષો કૃષ્ણચંદ્રમાં ઉતર્યા હતા; અને એ દોષો આખા દરબારમાં છવાઈ ગયા હતા. એ દરબારમાં કેળવાઈ, તેના પુત્ર શંભુચંદ્રે પોતાના મોટાભાઈ તથા પિતાનું મરણ થયું છે, એવા ખોટા સમાચાર ફેલાવી રાજકર વસુલ કર્યો હતો; કૃષ્ણચંદ્ર પુત્રના આ વ્યવહારથી બહુ નાખુશ થયા હતા અને ગંગાગોવિંદસિંહ ઉપર કવિતાની બે લીટીઓ લખી મોકલી પોતાનો સંતાપ ઠાલવ્યો હતો. એ બે લીટીઓનો ભાવાર્થ આ હતો કે 'પુત્ર માનતો નથી, દરબાર અસાધ્ય બની ગયો છે, હવે તો ગંગાગોવિંદ કરે તે ખરું.'

પરંતુ કૃષ્ણચંદ્રે રાજ્ય ચલાવવામાં અને તેનું સંરક્ષણ કરવામાં

જે શક્તિ બતાવી હતી તે અપૂર્વ હતી; ગાદીએ બેસતી વેળા દસ લાખ રૂપીઆનું દેવું હતું, તથા બાર લાખ રૂપીઆ માટે મહોબત-જંગે તેને કેદ કર્યા હતા. તેણે આ બધું દેવું વાળી રાજ્યને શોભાવ્યું હતું. તેણે શિવનિવાસને ઇંદ્રપુરી સમાન બનાવ્યું હતું. તેના ઉત્સાહથી શિલ્પકળાની ઉન્નતિ થઈ હતી. તેણે બંધાવેલાં કોઈ કોઈ શિવમંદિરો હજુ બંગાળાનું ગૌરવ મનાય છે. તેના જ પ્રયત્નથી કૃષ્ણનગરના કુંભારો સુંદર પુતળાં ઘડતા અને શાંતિપુરના વણકરો દેશવિખ્યાત ધોતીઆં બનાવતાં શીખ્યા હતા.

કૃષ્ણચંદ્ર પોતે સંસ્કૃતના વિદ્વાન હતા. તેની સભામાં કવિઓ, તત્ત્વવેત્તાઓ, ધર્મશાસ્ત્રીઓ, નૈયાયિકો વગેરે બધાનું સન્માન થતું. એ બધા વિષયોની ચર્ચામાં એ પોતે પણ ભાગ લેતા. આવો વિદ્વાન કૂટરાજનીતિજ્ઞ રાજા મશ્કરો પણ તેવો જ હતો. તેની મશ્કરીમાં સંયમશીલ ગૃહસ્થાઈ ન હતી છતાં તે વૃત્તિ બીજા ચાર્લ્સના પરિહાસથી વધારે ગેરવાજબી ગણાય તેવી પણ ન હતી. વિદૂષક તરીકે રાજસભામાં ત્રણ માણસો કામ કરતા હતા તેમાંનો એક ગોપાલ ભાંડ હતો. આ માણસનું નામ હાસ્યરસિક તરીકે બંગાળામાં પ્રખ્યાત છે. બીજો હાસ્યાર્ણવની પદવીવાળો એક માણસ હતો. તે નકલ કરવામાં કુશળ હતો અને ત્રીજો મુક્તારામ મુખોપાધ્યાય હતો. એ રસિક હોવાથી રાજા એને 'વેવાઈ' ના નામથી સંબોધતો. આ લોકોના મર્મબાણોથી રાજસભામાં હાસ્ય અને બીભત્સ રસની રેલ ચાલતી હતી.

આ આનંદ સિવાય રાજા શાસ્ત્રચર્ચા કરતો, રાજ્ય વધારવાના નવા નવા ઉપાયો શોધતો, શિલ્પની ઉન્નતિ માટે પ્રયત્ન કરતો અને ભારતચંદ્ર પાસે તોટક છંદમાં કવિતા રચાવતો. વિલાસની આ વિવિધ સામગ્રીમાં કોઈ નિર્મળ પ્રેમની વાત કહેવા જતું તો તેની મશ્કરી થતી. રાજા ચૈતન્ય સંપ્રદાય તરફ દ્વેષ રાખતો. શિવ અને શક્તિ તેના ઉપાસ્ય દેવતા હતા.

આ શાસ્ત્રચર્ચા, સુકુમાર શિલ્પ પ્રત્યેનો અનુરાગ, કૂટ રાજનીતિ, કુરુચિ અને વિલાસપ્રિયતાએ આ યુગના સાહિત્યને પણ પોતાનો રંગ આપ્યો છે.

સાહિત્યમાં નવીન આદર્શ: હવે બંગભાષા ખેડુતોનાં ગીતોના રૂપમાં વિહરતી નહોતી. તેમ કેવળ ગામડાના કવિઓની જ કલમમાંથી ટપકતી નહોતી. અત્યારે તેના તરફ ફારસી અને સંસ્કૃતના મોટા મોટા વિદ્વાનોની નજર પડી હતી અને તેને લીધે બંગાળીમ પણ રૂપવર્ણનનો સાગર ઉછળ્યો હતો. જે કવિ જેટલી વધારે ઉપમા વાપરી રૂપવર્ણન કરી શકે તે કવિ તેટલો વધારે શક્તિમાન ગણાતો. ખરા રૂપની શોધ તે કોણ કરવાનું હતું? દૃષ્ટાંત તરિકે આ યુગમાં રચાએલા 'નૈષધચરિત' માંથી થોડા ઉતારો લઈએ: 'દમયંતીની આંખો હરણની આંખો કરતાં પણ સુંદર છે, તેથી હરણાંઓ ભૂમિ પર પગ પછાડી પોતાના પરાજયનો ક્ષોભ જાહેર કરે છે. વિધાતા ચંદ્રનો સારભાગ ગ્રહણ કરી દમયંતીનું મુખ બનાવ્યું છે, તેથી ચંદ્રમંડળમાં એક મોટો ખાડો પડ્યો છે. લોકો એ ખાડાને જોઈ ચંદ્રને કલંકિત ધારે છે.' 'દમયંતીનું મુખ જોઈ પદ્મ પરાજયના ચિહ્ન રૂપે જળરૂપી દુર્ગમાં જઈ વસ્યાં છે. હજુ સુધી તેઓ બહાર આવવાનું સાહસ કરી શક્યાં નથી.' 'દમયંતીનાં પહેલાં વિધાતાએ જેટલી સ્ત્રીઓ રચી હતી તેટલી બધી શિખાઉના નમુના જેવી હતી, અને દમયંતી રચ્યા પછી જેટલી સરજી છે તે બધી તેનું શ્રેષ્ઠત્વ બતાવવા માટે જ.' આ પરથી જણાશે કે ભાષા એક એવા આદર્શને અનુસરતી હતી કે જેમાં શબ્દબાજી સિવાય બીજું કંઈ જ ન હોઈ શકે. આવાં વર્ણનોથી પાનાંનાં પાનાં ભરવાં એ જ તે જમાનાની ખાસિયત હતી. આમ કરવામાં કેવળ સંસ્કૃતમાંથી જ નહિ પણ ફારસી અને ઉર્દુમાંથી પણ ઇચ્છા મુજબ મધુસંગ્રહ કરવામાં આવતો. 'તેના કાળા વાળ બુદ્ધિમાનની બેડી જેવા છે.' 'તેનો કટિદેશ વાળ જેવો

સૂક્ષ્મ છે. કદાચ તેનાથી પણ અર્ધો હશે.' (જુલેખા) સુંદરી સ્નાન કર્યા પછી મેંદીથી રંગાએલા આંગળીઓ વડે વાળ ઝાટક છે, એ વાદળાંમાંથી મોતી વરસતા ન હોય એવું જણાય છે.' આવી અતિશયોક્તિ વાંચી વાચક કવિની બુદ્ધિની અવશ્ય પ્રશંસા કરે ખરો; પરંતુ કોઈ સુંદર સ્ત્રીનો સાક્ષાત્કાર તો નહિ જ કરી શકે. ઉપમાનું અતિશયોક્તિપણું સૌંદર્ય વધારનારૂં નથી, પણ ઘટાડનારૂં છે.

સૌંદર્યના આદર્શની પેઠે કરુણ વગેરે રસોનો પ્રવાહ પણ મંદ પડવા લાગ્યો હતો. ભારતચંદ્રની રતિ સામાન્ય ગણિકાની પેઠે કૃત્રિમ અવાજે પતિવિયોગનો વિલાપ કરે છે કે 'આહા આહા હરિ હરિ, ઉહુ ઉહુ મરિ મરિ, હાય હાય ગોંસાઈ ગોંસાઈ' આ કરુણ રસની મશ્કરી નથી તો બીજું શું છે? ભારતચંદ્ર ગંભીર ભાવ વર્ણવવામાં કુશળ નથી. અન્નદામંગલ જેવા ધર્મમંડપ સમાન કાવ્યમાં તેણે વેશ્યાના નાચ દાખલ કર્યા છે. જે દેશમાં એક વખત ચંડીદાસ અને ગોવિંદદાસનાં ગીતો શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરી નાખતાં, તેને બદલે રામપ્રસાદની શબ્દાલંકાર કવિતા અને તેના અનુકરણ રૂપે રચાએલો ભારતચંદ્રનો તોટક છંદ સાંભળવાને બંગાળી યુવકો ઉંચાનીચા થઈ રહ્યા હતા. જે દેશમાં પ્રેમની મર્મસ્પર્શી સામગ્રીએ સાહિત્યને અતિ સમૃદ્ધ બનાવ્યું હતું તે જ દેશમાં પતિ, કુલાગનાઓને પોપટની પેઠે પ્રેમના પાઠ બોલતાં શીખવે એથી વધારે આદર્શહીનતા તે બીજી કઈ!

જો કે વિદ્યાસુંદરની હીરા, વિદુ બ્રાહ્મણી વગેરે કુટણી અને કામિનીકુમારની સોનામુખી જેવી દાસીઓ બંગાળી હિંદુ સમાજનું વાસ્તવિક ચિત્ર નથી. દુર્બલાદાસીનાં જેવાં પાત્રો હજુ હિંદુ સંસારમાં મળી આવે ખરાં પણ હીરાના જેવી નાગર પકડવાની યુક્તિ તો બેશક વિદેશી જ છે. ભારતચંદ્રે એ પાત્ર ઉર્દુ સાહિત્યમાંથી લીધું છે. હીરા અને સોનામુખીને નારદ ઋષિનું સ્ત્રીસંસ્કરણ અથવા કુબજા કે દુર્બલા સાથે સરખાવાની કંઈ જરૂર નથી.

વિદ્યાસુંદર કુટણીદ્વારા ગૃહસ્થના ઘરની કન્યાને વશ કરે છે.[1] વગેરે વિગતો મુસલમાની સાહિત્યનો પ્રભાવ બતાવે છે. જો કે વિદ્યાસુંદર કાવ્ય બંગાળાના પૂજાના મંડપમાં ગવાતું હતું. પરંતુ તેના ઉપર મુસલમાની સાહિત્યની છાયા બહુ પડી છે એ વાત સ્પષ્ટ છે. લયલા-મજનૂંના કિસ્સામાં લયલાની મા જેમ પોતાની કન્યાને પ્રતિષ્ઠા ગુમાવવા માટે ગાળો દે છે, તેમ વીરસિંહની પટરાણી પણ વિદ્યાને ગાળો દે છે.

વિદ્યાસુંદરની આટલી બધી પ્રખ્યાતીનું માત્ર એક જ કારણ છે; ભારતચંદ્રના શબ્દમંત્ર અપૂર્વ છે. તેની કવિતા વાંચતાં વાંચતાં અર્થબોધ થાય તે પહેલાં શબ્દલાલિત્ય મનને પરવશ બનાવી દે છે.

આવું અશ્લિલ પણ મિષ્ટભાષી સાહિત્ય રાજાના આશ્રય તળે વિકસતું હતું ત્યારે બંગાળાનાં ગામડાંમાં ભક્તિમય સંગીતો રચાઈ શ્રોતાઓના ચિત્તને શાંતિ પમાડતાં હતાં. આ સંગીતો અનુપ્રાસપ્રિયતા અને કોમળ ભાષા સિવાય કૃષ્ણચંદ્ર યુગનું બીજું કંઈ પણ ઋણ સ્વીકારતાં ન હતાં. એ સંગીતોએ તે વખતે તો કેવળ અશિક્ષિત સમાજને જ પોતાના ભણી આકર્ષ્યો હતો; પરંતુ તેમાંની નિર્મળતા અને લાગણીના ઓઘે રૂચિદુષ્ટ કેળવણીને ધિક્કારી વખત જતાં પોતાનું શ્રેષ્ઠત્વ પ્રતિપાદન કર્યું હતું.

કાવ્યશાખા: આ પ્રકરણનું શ્રેષ્ઠ કાવ્ય તો વિદ્યાસુંદર જ ગણાય. એ કાવ્યનો વિષય ઘણું કરીને પ્રાચીન દંતકથાઓ ઉપરથી લેવાએલો છે. ભારતચંદ્ર પહેલાં બીજા કવિઓએ આ વિષય પર કાવ્યો રચ્યાં હતાં અને છેવટે ભારતચંદ્રે એ કાવ્યને સુંદરમાં સુંદર રૂપ આપ્યું

---

૧ દૂતિની મારફત **વશીકરણના** પ્રયત્નો વિષે પ્રાચીન **બૌદ્ધ સાહિત્યમાં** **કેટલીક** વિગત મળી આવે છે. વાત્સ્યાયન **કામસૂત્રમાં પણ એ બાબતનું** વિવરણ છે. છતાં હિંદુ **ધર્મના** પુનરુત્થાન **પછી સાહિત્યની** રુચિ **નિર્મળ** **થઈ** હતી. પરંતુ **બૌદ્ધમાંના** કેટલાક મુસલમાન થયા હતા, એ લોકો જ **એ** **પ્રાચીન** વિગતોને ફરીથી **સાહિત્યમાં** ઉતારવા માટે જવાબદાર છે.

હતું. ફારસી ભાષામાં આ વિષય ઉપર ઘણાં વર્ષો પહેલાં એક કાવ્ય લખાયું હતું. ભારતચંદ્રના વિદ્યાસુંદરનો ઉર્દૂ અનુવાદ થયાની વાત તો પ્રસિદ્ધ છે. મુસલમાન અને હિંદુ પ્રજા એક સાથે રહેવાથી ધીમે ધીમે એક બીજા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવતી થઈ હતી. ક્ષેમાનંદના મનસામંગલમાં, લખીન્દરના લોહગૃહમાં જંતરમંતરનાં બીજાં સાધનો સાથે એક કુરાનની પ્રત પણ મળી આવે છે; રામેશ્વરના સત્યનારાયણ મુસલમાન ફકીર બની ધર્મોપદેશ કરે છે એ વાત અગાઉ આવી ગઈ છે; મીરજાફરના મરણ પહેલાં, પાપમોચનને માટે તેને કિરીટેશ્વરી દેવીનું ચરણામૃત પીવરાવ્યું હતું એ તો ઇતિહાસની પ્રખ્યાત વાત છે. હિંદુઓની પેઠે અગાઉ મુસલમાનો પણ દેવમંદિરોમાં ભોગ આપતા. મુસલમાનોનાં ગોપી, ચાંદ વિગેરે હિંદુ નામ અને હિંદુઓનાં મુસલમાની નામ તો બંગાળામાં બહુ જાણીતાં છે. ચટ્ટગામમાં તો એ બંને જાતિઓ સામાજિક આચારવિચારમાં એટલી બધી એકમેક થઈ ગઈ હતી કે ત્યાંનાં દૃષ્ટાંતો હિંદના બીજા કોઈ પણ ભાગમાં ભાગ્યેજ મળે છે. દોઢ સો વર્ષનો જુનો કવિ આપ્તાબદ્દીન પોતાના ‘જામિલ દિલારામ’ નામના કાવ્યની નાયકા દિલારામને પાતાળમાં મોકલી સપ્તર્ષિ પાસે વરદાન મગાવે છે અને તેના રૂપનું વર્ણન કરતાં તેને ‘લક્ષ્મણની ચંદ્રકલા,’ ‘રામચંદ્રની સીતા’, અને ‘વિદ્યાધરી ચિત્રલેખા’ સાથે સરખાવે છે. આવી સ્થિતિમાં વિદ્યાસુંદરમાં મુસલમાની છાયા પડે તો તેમાં નવાઈ જેવું કંઈ નથી. આ વખતમાં ઉર્દૂ અને ફારસી ભાષામાં નાયકનાયિકાના વિલાસકલાપૂર્ણ પ્રેમની વાતો બહુ લખાઈ છે. આ બધી વાતોમાં નાયક, નાયિકાનું ચિત્રપટ જોઈ ગાંડો બની જાય છે અને નાયિકાને ખોળવા ઘરબાર છોડી નીકળી પડે છે. તેજી ઘોડા પર ચઢેલા સુંદરને નાયિકાને ખોળવા નીકળતો જોઈ આ ઉર્દૂ ફારસી કિસ્સા યાદ આવે છે. બંગાળી સાહિત્યમાં વિવાહ પહેલાં વર સાથે પ્રેમ થયો હોય એવો કિસ્સો આ કાવ્ય સિવાય બીજા કોઈ કાવ્યમાં વર્ણવાયો નથી.

પદ્માવતીઃ લગભગ ૨૫૦ વર્ષ પહેલાં કવિ આલવાલે પદ્માવતી નામનું એક કાવ્ય રચ્યું છે. આ કાવ્ય મહારાજ કૃષ્ણચંદ્ર પહેલાં રચાયું છતાં તેમાં આ યુગનાં બધાં ચિહ્નો હોવાથી તેને આ યુગનું પથપ્રદર્શક કાવ્ય ગણવું જોઇએ. આ કાવ્યનો કવિ મુસલમાન છતાં સંસ્કૃત ભાષા અને હિંદુઓના આચારવિચારથી સંપૂર્ણ પરિચિત હોય એમ લાગે છે.

ઇ. સ. ૧૫૩૧ માં મીરમહમ્મદ નામના એક કવિએ હિંદી ભાષામાં પદ્માવત નામનું કાવ્ય રચ્યું હતું. અલ્લાઉદ્દીને ચિતોડની રાણી પદ્મિનીના રૂપમાં મુગ્ધ બની જે સમરાનલ કિંવા કામાનલ પ્રજ્વલિત કર્યો હતો તેનો ઇતિહાસ આ કાવ્યમાં વર્ણવેલો છે. એકાદ બે સ્થળે પ્રચલિત ઐતિહાસિક મતથી ઉલટી વાત છે ખરી (જેવી કે ભીમ-સિંહને બદલે રત્નસિંહ તથા અલ્લાઉદ્દીનની જીતને બદલે હાર વગેરે) પરંતુ કાવ્યને ઇતિહાસના માપે માપવાની કંઈ જરૂર નથી. આ કાવ્યનો અનુવાદ બંગાળીમાં કવિ આલવાલે કર્યો છે. જો કે તે જમાનાનો અનુવાદ એટલે ઘણે અંશે નવી જ સૃષ્ટિ એ વાત તો સુપ્રસિદ્ધ છે.

આલવાલ કવિ ફરિદપુર પરગણાના જલાલપુરના જમીનદારના પ્રધાનનો પુત્ર હતો. એક વખત તે પિતાની સાથે જળમાર્ગે મુસાફરી કરતો હતો. રસ્તામાં પોર્ટુગીઝોએ તેના ઉપર હલ્લો કર્યો. ધીંગાણામાં તેના પિતા મરણ પામ્યા અને કવિ આરાકાનના રાજાના અમાત્ય માગન ઠાકુરને શરણે ગયા. સંગીત અને સુકુમાર શાસ્ત્ર પ્રત્યે કવિનો અનુરાગ જોઈ માગન ઠાકુરે તેને મીરમહમ્મદ કૃત પદ્માવતના કિસ્સાનો બંગાનુવાદ કરવાની આજ્ઞા કરી. આ કાવ્ય પુરૂં થયા બાદ તેણે તેને એક બીજું કાવ્ય લખવાની આજ્ઞા કરી હતી. પરંતુ એ કાવ્ય પુરૂં થાય તે પહેલાં કવિનો એ હોંસીલો આશ્રયદાતા ગયો. કવિએ શોક-પૂર્ણ હૃદયે લેખિની તજી કાવ્ય અપૂર્ણ રાખ્યું. એવામાં આરાકાનમાં ઉથલપાથલ થઈ. સુજાએ આવી આરાકાનના રાજા સાથે લડાઈ કરી.

સુજા માર્યો ગયો. આરાકાનપતિએ તેના અનુચરોને વીણી વીણી માર્યા. મુસલમાનો ઉપર જૂલમ શરૂ થયો. મૃજા નામના એક દુષ્ટ માણસની જૂઠી જબાની પરથી કવિ આલવાલને કેદખાનામાં પૂરવામાં આવ્યો. કેદમાંથી છૂટયા બાદ કવિએ નવ વર્ષ અતિ ગરીબાઈમાં ગુજાર્યાં. ત્યારબાદ વળી ભાગ્યદેવીએ તેના ઉપર કૃપા કરી; સૈયદ મુછા નામના એક માણસ તેને આશ્રય આપ્યો અને અધુરૂં કાવ્ય પુરૂં કરવાની આજ્ઞા આપી. કવિ ભગ્નવીણા પર સૂર યોજના કરવા લાગ્યા; પરંતુ વૃદ્ધ ઉંમરે 'વનિતાવિલાસ' નાં ગીત તે કઈ રીતે ગવાય ? આલવાલ આ જવાબદારીમાંથી છટકવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો પણ સૈયદ મુછાએ પોતાનો આગ્રહ પકડી રાખ્યો. ઇ. સ. ૧૬૫૮ માં સુજાનું મૃત્યુ થયું તેથી ૨૦ વર્ષ પહેલાં કવિની ૪૦ વર્ષની ઉંમર પદ્માવતીની રચના સાલ ધારીએ તો તે ઇ. સ. ૧૬૬૮ માં જન્મ્યા હોવા જોઈએ. એ કવિ કવિકંકણ અને કાશીદાસ પછીના છે. કવિએ પદ્માવતી ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક કાવ્યો લખ્યાં છે પણ તે બહુ વખાણવા જેવાં નથી. તેનાં રાધાકૃષ્ણના પદો બહુ પ્રખ્યાત છે.

પદ્માવતીમાં આલવાલની ઊંડી વિદ્વતા ઝળહળી રહે છે. રસશાસ્ત્ર, આયુર્વેદ, જ્યોતિષશાસ્ત્ર ક્રિયાકાંડ અને રૂઢિની એવી કોઈ પણ બાબત નથી કે જે આ કવિથી અજાણી હોય. એ પણ જાણે અધુરૂં રહ્યું હોય તેમ પાઠશાળાના પંડિતની માફક અધ્યાયના શિરોભાગ ઉપર સંસ્કૃત શ્લોક ટાંકી તેણે પોતાની વિદ્વતાની પરાકાષ્ટા બતાવી છે. તેણે પોતાની બધી વિદ્યા આ પુસ્તકમાં સમાવી દીધી છે. મુગ્ધાવસ્થાનું વર્ણન કરતાં તે એક સારા વૈષ્ણવ કવિને હઠાવે છે. શબ્દલાલિત્યમાં જયદેવ સાથે હરિફાઈ કરે છે. ઋતુઓનાં વર્ણનમાં સંસ્કૃત કવિઓનું અનુકરણ કરે છે અને બારમહિના લખતાં બંગસમાજનું સુલલિત શબ્દચિત્ર દોરે છે. આ સિવાય નાના પ્રકારનાં વિદ્યાસુંદરમાં છે એવાં ગીતો તો તેના કાવ્યમાં પુષ્કળ મળી આવે છે. કોઈ કોઈ

વખતે તે તત્ત્વજ્ઞાનનો એવો ઊંડો ઉપદેશ આપે છે કે આપણને તેની અંતર્દષ્ટિ માટે માન ઉપજ્યા સિવાય રહેતું નથી.

આમ છતાં કાવ્યમાં મુસલમાની છાયા નથી એમ માનવાની જરૂર નથી. તેના કાવ્યમાં કલ્પનાનો જે અસ્વાભાવિક આડંબર માલૂમ પડે છે તે મુસલમાન સાહિત્યના ભૂષણરૂપ અરેબિયન નાઈટ્સને છાજે તેવો છે. રત્નસિંહ પોપટને મુખે પદ્માવતીના રૂપની વાત સાંભળી ખાનપાન તજી બેઠા છે, વારંવાર મુર્છાવશ થાય છે અને છેવટે રાજ્ય તજી સંન્યાસી થાય છે. તેની સાથે જવા રાજાના સોળસો કુંવરો પણ યોગીવેશ સજી તૈયાર થાય છે. પક્ષી રાજાની વિરહવ્યથા રાજકુમારીને કાને પહોંચાડવા ઊડે છે. તે દુઃખના સમાચારથી 'વાદળાં કાળાં બની જાય છે, સમુદ્ર ખારો બની જાય છે' ઇત્યાદિ એવી એવી વાતો આ કાવ્યમાં લખેલી છે કે તેની સાથે અરેબિયન નાઈટ્સની પરિઓનુ અને દાનહાસની વાર્તાની જ સરખામણી થઈ શકે.

પદ્માવતી મૌલિક કાવ્ય નથી. છતાં કવિનું ઊંડું સંસ્કૃત જ્ઞાન અને હિંદુ સમાજ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ કાવ્યને મૌલિક જેવું બનાવે છે. મૂળ કાવ્ય સંસારત્યાગી સંન્યાસીએ બનાવેલું હોવાથી તેમાં આધ્યાત્મિક તત્ત્વ પુષ્કળ પ્રમાણમાં છે. ઇશ્વર સંબંધમાં લખવું શરૂ કરતાં મૂળ લેખક જાણે પોતાના સ્વાભાવિક ઇલાકામાં પ્રવેશ કરતો ન હોય એમ લાગે છે. કવિ આલવાલ એવાં સ્થળોએ માત્ર મૂળ કવિનું અનુસરણ જ કરે છે. છતાં મૂળના કવિનો ભાવ દર્શાવવામાં તે જરા પણ પાછો પડતો નથી. શૃંગાર રસની વાત આવે છે ત્યાં આલવાલ મૂળ કવિને છોડી પોતાનું બધું રસજ્ઞાન પ્રગટ કરવા લાગે છે. ત્યાં મૂળની છાયા માત્ર રાખી કવિ મૌલિકતા સરજે છે. એકંદર રીતે વિચાર કરીએ તો આલવાલ કુસુમમાળ બનાવી શક્યો નથી. કેવળ સુંદર સુંદર ફૂલો અસંબદ્ધ ભાવે એકત્ર કરી તેની છાબડી ભરી બેઠો છે. કાવ્યમાં કેટલીક જગાએ સુંદર સુંદર વર્ણનો આવે

છે. તેમાંનાં કેટલાંક મૂળ વાત સાથે સંબંધ રાખે છે તો કેટલાંક ઘણો થોડો સંબંધ રાખે છે. પહેલા વર્ગના કાવ્યમાં એક મુખ્ય આદર્શ સ્પષ્ટ રેખાથી વિકસાવ્યો હોય છે અને તેની આસપાસ એ મૂળ આદર્શને વધારે વિકસિત કરે તેવા પ્રસંગો ગોઠવ્યા હોય છે. આવું કંઈ આ કાવ્યમાં જણાતું નથી. ભારતચંદ્રના વિદ્યાસુંદરની જેમ સુલલિત ભાષા, ઉજ્જવલ હાસ્યરસનું તેજ અને કૌતુકાવહ પ્રતિભાની રમત પદ્માવતીમાં સર્વત્ર વિલસતી નથી. કોઈ કોઈ જગાએ તેવો ભાસ થાય છે ખરો, કોઈ કોઈ જગાએ કવિ ભારતચંદ્રનો બરોબરીઓ બને છે ખરો, પણ સર્વત્ર નહિ. આલવાલના બીજા ગ્રંથો પદ્માવતીથી ઉતરતા છે. તેના બધા ગ્રંથોની ભાષા સંસ્કૃત પ્રધાન બંગાળી છે. ફારસી કે અરબીનું મિશ્રણ નજીવું છે. આલવાલ કવિના ગ્રંથો વિષે ખાસ જાણવાનું એ છે કે એનાં કાવ્યો ચટ્ટગામ તરફના મુસલમાનોના રિવાજ મુજબ ફારસી લિપિમાં લખાયાં છે. આથી સંસ્કૃતથી અજાણ્યો પ્રકાશક ફારસી અક્ષરને બંગાળીમાં ફેરવવા જતાં કેટલીય ભૂલો કરી બેઠો છે.

વિદ્યાસુંદર, અન્નદામંગલ વગેરે—આ યુગનું શ્રેષ્ઠ પુસ્તક તે ભારતચંદ્રનું વિદ્યાસુંદર જ. પરંતુ તેમાં નિંદવાયોગ્ય વાતો પુષ્કળ છે.

આ કાવ્યમાં હીરામાલિની સિવાય બીજું કોઈ પાત્ર સ્પષ્ટ રૂપમાં વિકસ્યું નથી. કાવ્યના નાયકનાયિકાનો વિકાસ આ કાવ્યમાં બીલકુલ થયો નથી એમ કહીએ તો ચાલે. વિદ્યા અને સુંદરની કામોન્મત્તતા ક્ષણસ્થાયી આવેશ માત્ર છે. વિદ્યાના રૂપનું વર્ણન કરતાં કવિ વાસ્તવિક રૂપ કરતાં પોતાની શબ્દલીલા બતાવે છે. સુંદરનું રાજસભામાંનું ભાષણ પણ કેવળ શબ્દલીલા જ છે. શ્મશાનમાં સુંદરના શિર પર કોટવાળનું ખડગ ઝુકી રહ્યું છે, ત્યારે પણ તે નિશ્ચિંત ચિત્તે શબ્દકોષમાંથી ખોળી કાઢેલા શબ્દોમાં ચંડીની સ્તુતિ કરે છે. અલં-

કારશાસ્ત્ર તથા ગણિતશાસ્ત્ર પર ધ્યાન રાખવાનું તેને એ અવસ્થામાં ભલું સૂઝયું છે! ટૂંકામાં કહીએ તો સુંદરની એ સ્તુતિમાં ભક્તિ કરતાં લિપિકૌશલ્ય વધારે છે. સુંદર પકડાયો. વિદ્યા રૂદન કરે છે. એ રૂદનમાં આંસુ સિવાય બીજું બધું છે. છંદ તરફ સાવચેતી સૌથી વધારે છે. રામપ્રસાદી વિદ્યાસુંદરની રાણી અને તેની ગર્ભવતી કન્યાનો શ્લેષપૂર્ણ વાદવિવાદ વાંચી સજ્જન મનુષ્યોને કેવળ તિરસ્કાર જ છૂટે છે.

પરભાષાના અનુકરણને લીધે હો કે પછી બીજાં કોઈ પણ કારણોને લીધે હો પરંતુ એટલું તો ખરૂં કે વિદ્યા અને સુંદરનું પાત્ર તદ્દન અસ્વાભાવિક થઈ પડયું છે. પરંતુ ભારતચંદ્રે હીરામાલિનીની જે મૂર્તિ કોતરી કાઢી છે તે જીવતીજાગતી જણાય છે. આ પાત્રનો ભાવ તેની પ્રતિભાને યોગ્ય છે. તેમાં પણ હીરા કાવ્યનું મુખ્ય પાત્ર ન હોવાથી કવિ તેના પાત્રાલેખનમાં બહુ વાગ્જાળ ફેલાવી શકયો નથી. આથી હીરા પોતાના સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. વિદ્યાનું વર્ણન કરતાં કવિ શબ્દજાળ આગળ અસલ વિદ્યાને છુપાવી દે છે, ત્યારે હીરાનું વર્ણન એવી સાદી ભાષામાં કરે છે કે તે સદેહે હૂબહૂ સ્થિતિમાં વાચકો સમક્ષ તરવરી રહે છે. ભારતચંદ્ર મહાકવિની પ્રતિભા લઈ જન્મ્યો હતો. પરંતુ અલંકારશાસ્ત્રે તેનું મગજ બગાડી નાખ્યું હતું. તેથી જ્યાં જ્યાં એ અલંકારશાસ્ત્રને બાજુએ મૂકે છે ત્યાં ત્યાં તેનું પાત્રાલેખન સજીવતા ધારણ કરે છે.

નાના પ્રકારના દોષો છતાં ભારતચંદ્રનું વિદ્યાસુંદર આટલું બધું લોકપ્રિય કેમ તેનો ખુલાસો ઉપર આવી ગયો છે. બંગાળી ભાષા પૃથ્વીની મધુરમાં મધુર ભાષાઓમાંની એક ગણાય છે. પરંતુ એની કોમળતામાં કેવી આકર્ષણશક્તિ છે તે વિદ્યાસુંદર વાંચ્યા સિવાય સમજાય તેમ નથી. વાંસળીના મધુર અવાજથી જેમ હરણ ફાંદામાં ફસાય છે તેમ ભારતચંદ્રના લલિત શબ્દથી મુગ્ધ બની એક વખતે

અનેક બંગાળી યુવકો નૈતિક કૂપમાં ડૂબ્યા હતા. ભારતચંદ્રનું વિદ
સુંદર કવિની અસાધારણ પાંડિત્યપ્રભા ચોમેર ફેલાવી રહ્યું છે. ભા
હિંદી, ફારસી અને અરબીમાં કવિતા કરી શકતો હતો. સંસ્કૃત
પણ અસાધારણ વિદ્વાન હતો. આ બહુ ભાષાનો સંયોગ કરી તે
મિશ્રભાષામાં 'ચંડીનાટક' લખવાનું શરૂ કર્યું હતું. તેનો નમુનો તે
ગ્રંથાવળીમાંથી મળી આવે છે.

પરંતુ સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના અનુશીલન સિવાય ભારતચ
કોની પાસેથી કેટલું લીધું છે તે સમજી શકાય તેમ નથી. ભાર
ચંદ્રના સમયમાં પંડિતો રાજસભામાં ન્યાયદર્શનનો વાદવિવાદ ક
યશસ્વી થતા હતા. વિદ્યા અને સુંદરના વાદવિવાદમાં ષડ્દર્શન સંબં
અતિ સંક્ષેપમાં જે ઇસારા કર્યા છે તે એ દર્શનોના અભ્યાસી સિવ
બીજું ભાગ્યે જ સમજી શકે. સુંદર પકડાયો ત્યારે રાજસભામાં તે
ઓળખાણ માગવામાં આવી. પરંતુ સુંદરે 'વાક્છળ' દ્વારા વાત
ઉડાડી મૂકવાનો પ્રપંચ રચ્યો. અહીં 'વાક્છળ' શબ્દ પણ ન્યાયદર
નના પારિભાષિક અર્થમાં વપરાયો છે. ભારતચંદ્રે સંસ્કૃતમાંથી
છંદો બંગાળીમાં ઉતાર્યા છે તે બરાબર ઉતર્યા છે. આ બાબત
ભારતચંદ્રની બહાદુરી ગણાય ખરી, પણ કવિત્વ વિનાનું પાંડિત્ય
કામનું ? અગર પાંડિત્ય આગળ કવિત્વ ઢંકાઈ જતું હોય તો તે
શો લાભ ?

વિદ્યાસુંદરનું કાવ્ય પુષ્કળ કવિઓને હાથે લખાયું છે.
કાવ્યનો જુનામાં જુનો લેખક ગોવિંદદાસ છે. તેણે ઇ. સ. ૧૫
માં 'કાલિકામંગલ' નામના કાવ્યમાં વિદ્યાસુંદરનો પ્રસંગ ગુંથ્યો
સ્થાન અને પાત્રનાં નામ આ કવિએ પ્રચલિત વિદ્યાસુંદરના કાવ્ય
જુદાં જ લીધાં છે. ભારતચંદ્રનો વીરસિંહ બર્દ્વાનનો રાજા છે; પ
ગોવિંદદાસનો વીરસિંહ રત્નપુરનો રાજા છે. ભારતચંદ્રનો સુંદર કાં
પુરનિવાસી છે; ગોવિંદદાસનો સુંદર ગૌડ રાજ્યમાંના કાંચનનગર

રહેવાશી છે. ભારતચંદ્રની હીરામાલિનીને બદલે ગોવિંદદાસના કાવ્યમાં રંભામાલિનીનું નામ મળી આવે છે. ગોવિંદદાસ ચટ્ટગામ પરગણામાં આવેલા દેવગામનો રહેવાશી હતો. તેનું ઉપાખ્યાન ચટ્ટગામનાં દુર્ભેદ્ય અરણ્યો ભેદી બંગાળાના સપાટ મેદાન પર પ્રચલિત થઈ શક્યું ન હોવાથી ભારતચંદ્રના કાવ્ય ઉપર તેની અસર થઈ નથી. આ ઉપરથી એક બીજી વાત પણ જણાય છે કે વિદ્યાસુંદરનું કાવ્ય ભારતચંદ્ર પહેલાં આ દેશમાં પ્રચલિત હતું એટલું જ નહિ પણ તે ચંડીકાવ્યની માફક દેવીમહાત્મ્ય પ્રચારવાનું એક સાધન ગણાતું. મુસલમાની યુગમાં એ આખ્યાનમાંથી ધર્મભાવના ઓછી થતી ગઈ અને છેવટે ભારતચંદ્રે તેને નવા સ્વરૂપમાં રજૂ કર્યું. ગોવિંદદાસનું આખ્યાન શીલતાની હદ કુદાવી ગયું નથી. તેમ કોઈ કોઈ સ્થળે તેમાં કવિત્વ પણ ઝળકી ઉઠે છે.

ભારતચંદ્રની પહેલાંનાં આ સિવાય બીજાં બે વિદ્યાસુંદર મળી આવે છે. તેમાં એનું પદલાલિત્ય કે અપૂર્વ શબ્દમંત્ર તો નથી જ. પણ ઉલટા એના દોષો અધિક પ્રમાણમાં નજરે પડે છે. આ બે કાવ્યોના કવિઓ કૃષ્ણરામ અને રામપ્રસાદ છે. પ્રાણરામ નામના એક કવિએ ભારતચંદ્ર પછી વિદ્યાસુંદરનું એક કાવ્ય લખ્યું છે ખરૂં પણ તેમા કંઈ માલ નથી.

કૃષ્ણરામ અને રામપ્રસાદનાં કાવ્યોને અનુસરી ભારતચંદ્રે પોતાનું કાવ્ય રચ્યું છે. આ અનુસરણ એક જાતની ચોરી ગણાવી જોઇએ. પણ પ્રતિભાવાન કવિ ચોર ન ગણાતાં ઉલટો શાહુકાર ગણાય છે. ભારતચંદ્રે અગાઉનાં કાવ્યોને ઘસીમાંજી સુંદર બનાવી અપૂર્વ મૂર્તિનાં રૂપમાં સજાવ્યાં છે. અગાઉનાં કાવ્યો કેવળ હાડપિંજર માત્ર હતાં. તેમાં રુધિરમાંસ પુરી, સુંદર બનાવવામાં કુશળતા તો જોઇએ જ. ભારતચંદ્રની અસાધારણ પ્રતિભા આગળ કૃષ્ણરામ અને રામપ્રસાદનાં કાવ્યો ઝાંખાં પડી તેને મળવું જોઇતું માન મેળવી શક્યાં નથી.

કવિ કૃષ્ણરામ ઇ. સ. ૧૬૬૬ માં કલકત્તા પાસે આવેલા નિમ્તા નામના ગામમાં જન્મ્યો હતો. તે જાતે કાયસ્થ હતો. તેના પિતાનું નામ ભગવતી પ્રસાદ હતું. ઈ. સ. ૧૬૮૬ માં એક દિવસ ને એકાદ ગોવાળને ઘેર રાત ગુજારતો હતો તેવામાં સુંદર વનના દેવતા દક્ષિણરાયે આવી તેને સ્વપ્ન આપ્યું અને 'રાયમંગલ' નામનું કાવ્ય રચવાની આજ્ઞા કરી. આ કાવ્ય રચ્યા પછી કવિએ વિદ્યાસુંદર લખ્યું જણાય છે. કવિના વિદ્યાસુંદરની ઇ. સ. ૧૭૫૩ માં લખાએલી પ્રત મળી આવી છે. આ પ્રત લખાઈ ત્યારે ભારતચંદ્રનું વિદ્યાસુંદર પુરૂં થયું નહોતું. કૃષ્ણરામનું કાવ્ય ભારતચંદ્રના કાવ્ય પહેલાં ૪૦-૫૦ વર્ષના અરસામાં લખાયું હોય એમ લાગે છે. કવિ ચૈતન્યના ભક્ત હતા.

વૈદ્ય વંશમાં જન્મેલા રામપ્રસાદ સેન કુમારહટ્ટ નામના ગામમાં ઇ. સ. ૧૭૧૮ થી ૧૭૨૩ સુધીમાં જન્મ્યા હોય એમ લાગે છે. તેના પિતાનું નામ રામરામ સેન હતું. રામરામ સેનની બીજી વારની બૈરીને પેટે કવિનો જન્મ થયો હતો. રામપ્રસાદને બે પુત્ર અને બે પુત્રીઓ થઈ હતી. કવિના પૂર્વજો ધનવાન હતા. કવિની મા કવિને નાના મૂકી મરણ પામી હતી. કવિનો વંશ હજુ હયાત છે. છેલ્લાં ત્રીશેક વર્ષથી કવિની જન્મભૂમિમાં કવિના માનમાં મેળો ભરાય છે. રામપ્રસાદ મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રના સમકાલીન હતા. આ ગુણજ્ઞ રાજાએ ઇ. સ. ૧૭૫૮ માં રામપ્રસાદને ૧૦૦ વીઘા જમીન દાનમાં આપી હતી. કૃષ્ણચંદ્ર ઘણી વાર કુમારહટ્ટ આવતા અને કવિને પોતાની રાજ્ય-સભામાં આવી રહેવાનો આગ્રહ કરતા. પણ વીતરાગી રામપ્રસાદ એ માંગણી સ્વીકારતા નહિ. કેવળ પોતાના ગામમાં બેઠા બેઠા શ્યામા-સંગીત ગાતા અને બધાને મુગ્ધ કરતા. કૃષ્ણચંદ્રે કવિને 'કવિ-રંજન' ની ઉપાધિથી વિભૂષિત કર્યા હતા. કવિએ કુમારહટ્ટમાં રામકૃષ્ણના મંડપમાં સિદ્ધિ મેળવવા માટે અનુષ્ઠાન કર્યું હતું. પરંતુ કંઈ દૈવઘટનાને લીધે સંપૂર્ણતા મળી નહોતી. આ બાબતમાં તે પોતાના કરતાં પોતાની સ્ત્રીનું પુણ્યબળ વિશેષ છે એમ વારંવાર કહે છે.

એમ કહેવાય છે કે રામપ્રસાદ એક ધનવાન માણસને ત્યાં મુનીમ તરીકે રહ્યા હતા. જમીનદારના હિસાબખર્ચના મોટા મોટા ચોપડામાં લખતાં કંટાળતા એટલે તેની કોરણ ઉપર એકાદ બે ગીતો લખી કાઢતા અને એ રીતે પોતાનો થાક ઉતારતા. એક દિવસ જમીનદારે ચોપડા તપાસ્યા. તેમાં 'આમાય દે તબિલદારી, આમિ નિમકહરામ નઈ શંકરી.' મને ખજાનચીનો હોદ્દો આપ. હે શંકરી, હું નિમકહરામ નથી ઇત્યાદિ મતલબનું વિખ્યાત પદ જોઈ તે નવાઇ પામ્યો અને કવિને ૩૦ રૂપીઆનું પેન્શન બાંધી આપી શ્યામાસંગીત રચવાની આજ્ઞા કરી. ત્યારથી કવિ પોતાના ગામમાં બેઠા બેઠા ઉત્કૃષ્ટ સંગીત રચી લોકોને મુગ્ધ કરવા લાગ્યા.

આ ધનવાન માણસ સિવાય રાજકિશોર નામના એક બીજા ધનવાને પણ તેને આ કાર્યમાં ઉત્સાહ આપ્યો હતો. તેની આજ્ઞાથી કવિએ 'કાલીકીર્તન' નામનું પુસ્તક લખ્યું હતું. ભારતચંદ્રે પણ કવિની પ્રશંસા કરી છે. ઇ. સ. ૧૭૭૫ માં કૃષ્ણચંદ્રના મરણ પહેલાં સાત વર્ષે રામપ્રસાદનું મરણ થયું હતું.

કોઇ કોઈ કહે છે કે રામપ્રસાદનું વિદ્યાસુંદર તેના 'કાલિકા-મંગલ' નામના કાવ્યનો વિભાગ છે. એમ હોવું અસ્વાભાવિક પણ નથી. કારણ કે દરેક કવિઓએ વિદ્યાસુંદરને પોતાના મોટા કાવ્યના વિભાગ તરીકે જ ગણ્યું છે. પરંતુ આ મત વિરુદ્ધ એક મુખ્ય દલીલ એ છે કે રામપ્રસાદનું 'કાલિકામંગલ' હજુ સુધી મળી આવ્યું નથી. 'કાલીકીર્ત્તન' ને 'કાલિકામંગલ' એ એક કાવ્ય હોય એમ લાગતું નથી. કાલીકીર્ત્તન કેવળ ગીતકાવ્ય છે. તેમાં વિદ્યાસુંદરના આખ્યાનનો સમાવેશ થઈ શકે નહિ.

રામપ્રસાદે પોતાની કવિતામાં કૃષ્ણચંદ્ર સંબંધમાં જરાયે ઉલ્લેખ કર્યો નથી, અને રાજકિશોરનો પણ સ્હેજ માત્ર ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ પરથી જણાય છે કે કવિને કોઈની પરવા નહોતી.

રામપ્રસાદ વિશે અનેક દંતકથાઓ સાંભળવામાં આવે છે. સિરાજ તેનાં સંગીતો સાંભળી બહુ ખુશ થયો હતો. કાલિકા પોતે કન્યાના રૂપે અવતરી કવિને સંસારના બંધનમાં બાંધી રાખવા સહાયભૂત થયાં હતાં. તેણે કાશી જવાની અનુમતિ આપી કવિને રસ્તામાંથી પાછા ફેરવ્યા હતા. કાલીનું નામ જપતાં જપતાં બ્રહ્મરંધ્ર ફાટી કવિનો જીવ ઉડી ગયો હતો વગેરે અનેક વાતો લખવા બેસીએ તો મોટું પુસ્તક રચાય એમ હોવાથી અહીં કેવળ એ ભક્ત કવિની એ અલૌકિક કથાનો ઉલ્લેખ માત્ર કરવામાં આવે છે.

રામપ્રસાદનાં સંગીતો નિર્મળ ભક્તિના ઝરા જેવાં છતાં તેનું વિદ્યાસુંદર બીભત્સ રસનું સમર્થન કરતું હોવાથી તેનાં વખાણ કરી શકાય તેમ નથી. ભારતચંદ્રને રસ્તો બતાવનાર રામપ્રસાદ જ છે. જો કે ભારતચંદ્રની પેઠે રામપ્રસાદ બીભત્સ શૃંગારરસપૂર્ણ કવિતાને અવર્ણનીય સુંદરતા આપી શક્યો નથી પરંતુ તે શક્તિહીનતાને લીધે જ.

રામપ્રસાદ પોતાના આ કાવ્યમાં પોતાની સંસ્કૃત ભાષાની વિદ્વત્તા બતાવવા ગયો છે ખરો પણ તેને બંગાળી અને સંસ્કૃતની એકાત્મતા સાંધતાં આવડી નથી. જ્યારે તે સ્વાભાવિક સૂરમાં માતૃભાષાને જ અનુસરે છે ત્યારે તેનું કાવ્ય અલૌકિક બને છે પણ સંસ્કૃત શબ્દોનાં ચોસલાંવાળાં કાવ્યો શ્રોતાઓને રૂચિકર નીવડતાં નથી. તે જમાનો જ એવો હતો કે કેળવાએલો વર્ગ પોતાની વિદ્વત્તા બતાવવાને સદા વ્યગ્ર રહેતો. આ અસર રામપ્રસાદ જેવા ભાવપ્રધાન કવિ ઉપર પણ થઈ છે.

રામપ્રસાદે 'વિદ્યાસુંદર'ના ભાષાને અલંકાર પહેરાવી સુંદર બનાવવાનો બનતો પ્રયત્ન કર્યો છે; પરંતુ સામાન્ય સૌન્દર્યબોધ ન હોવાથી તેનો એ પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગાયો છે અને ભારતચંદ્ર તેની જગા ખુંચવી બેઠો છે. પરંતુ 'કાલીકીર્ત્તન' અને 'કૃષ્ણકીર્ત્તન'માં એવાં મધુર પદોનો સમાવેશ છે કે રામપ્રસાદને એક નૈસર્ગિક કવિ માન્યા સિવાય છૂટકો નથી.

રામપ્રસાદ ધર્મે શાક્ત હતો. વૈષ્ણવો તરફ દ્વેષ રાખતો અને તક મળ્યે તેના તરફ વચનબાણ ફેંકતાં અચકાતો નહિ. વળી તે કાલિકાદેવી કને કૃષ્ણ જેવાં કામો કરાવતાં પણ અટકયો નથી. 'કાલીકીર્ત્તન'માં કાલિકા રાસલીલા કરે છે. ગાયો ચરાવે છે. ટુંકામાં કૃષ્ણ જેવાં બધાં કામો કરે છે. આ બધું સાંભળી શાકતો તો અવશ્ય બહુ રાજી થયા હશે પણ રામપ્રસાદનો પ્રસિદ્ધ સામાવાળીઓ આજુ ગોસાઈ બબડી ઉઠયો હતો કે ' × × × × મેયે હયે ધેનુ કિ ચરાય રે. તા યદિ હઈત, યશોદા જાઈત, ગોપાલ કિ પાઠાય રે.' બૈરી માણસ તે વળી ગાયો ચરાવતા હશે! જો તેમ હોત તો ગોપાળને બદલે યશોદા જ ગાયો ચરાવવા ન જાત! રામપ્રસાદના 'કૃષ્ણકીર્ત્તન'નાં માત્ર થોડાં જ પાનાં મળી આવ્યાં છે. પણ એ ઉપરથી જણાય છે કે રામપ્રસાદનું એ કાવ્ય બહુ સુંદર હશે.

રામપ્રસાદની ખરી મહત્તા સંગીત કાવ્યમાં છે; એક વખતે તેણે પોતાનાં ગીતોથી આખું બંગાળા રેલાવી મૂક્યું હતું. તેનાં ગીતોમાં કાલિકાનું માતૃરૂપ એવું તો ભવ્ય છે કે લોકો મુગ્ધ બની જાય છે. કવિ માધેલા બાળકની પેઠે તેની સાથે કોઈ વાર કલહ તો કોઈ વાર લાડ કરે છે. માતાના લાડકા પુત્રની પેઠે કોઈ વાર ગાળો પણ દે છે. પરંતુ આ ગાળોમાં પણ સ્નેહ, ભક્તિ અને આત્મસમર્પણ એવું સચોટ સચવાએલું હોય છે કે શ્રોતાજનો એ ગાળોને ગાળો ગણવા તૈયાર જ થતા નથી. રામપ્રસાદ પોતે પણ પોતાના વિદ્યાસુંદર માટે સારો અભિપ્રાય આપતો નથી. તેણે એ કાવ્ય જેમ બને તેમ જલદી પુરૂં કરી સંગીતો રચવા તરફ જ બધું લક્ષ આપ્યું હતું.

ભારતચંદ્ર રાયગુણાકર ઇ. સ. ૧૭૧૨ ના અરસામાં હુગલી પરગણામાં આવેલા પેંડા વસન્તપુરમાં જન્મ્યા હતા. તેના પિતા નરેંદ્રનારાયણ જમીનદાર હતા, અને રાજાની પદવીથી ઓળખાતા હતા. એમ કહેવાય છે કે કોઈ જમીનના સીમાડા બાબત તકરાર ઉઠતાં નરેંદ્રનારાયણે બર્દવાનના મહારાજા કીર્તિચંદ્રની માતા મહારાણી

વિષ્ણુકુમારી માટે કડવાં વચનો ઉચ્ચાર્યાં. મહારાણીએ આ સમાચાર સાંભળી નરેંદ્રનારાયણની જમીનદારી ખુંચવી લેવા લશ્કર મોકલ્યું. લશ્કરે બધી જમીનદારી પડાવી લીધી. આ પછી નરેંદ્રનારાયણ ગરીબાઈમાં રીબાવા લાગ્યા. ભારતચંદ્ર મોસાળ જઈ ભણ્યા અને પરણ્યા. પણ માતાપિતા તે જે સ્થળે પરણ્યા તે સ્થળથી સંતુષ્ટ ન હોવાથી ભારતચંદ્રને ખૂબ ઠપકો સાંભળવો પડ્યો. આ ઉપરથી કવિ રીસાયા અને ઘર છોડી દેવાનંદપુરમાં રહેતા રામચંદ્ર મુન્શી નામના ધનાઢ્ય કાયસ્થને શરણે આવી રહ્યા. આ મુન્શીજીની કૃપાથી કવિ ફારસી શીખ્યા. મુન્શીજીના મકાનમાં સત્યનારાયણની પૂજા વખતે આ ૧૫ વર્ષના કવિએ 'સત્યપીરની કથા' વાંચી બધાંને મુગ્ધ કર્યાં. આ પછી કવિ ઘેર આવ્યા. આ વખતે તેનાં માતપિતા અને તેના ભાઈઓ તેની વિદ્વત્તા જોઈ બહુ સંતોષ પામ્યાં. એ દરમિયાન નરેંદ્રરાયે ફરીથી બર્દવાનના મહારાજા પાસેથી થોડી જગા ઇજારે લીધી. ભારતચંદ્ર રાજકર આપવા બર્દવાન ગયા. પરંતુ ત્યાં કોઈ આકસ્મિક ખટપટમાં પડી કેદ થયા. ત્યાંથી મહામુશીબતે છૂટી તેઓ જગન્નાથપુરી ભણી નાઠા અને જગન્નાથદેવનો પ્રસાદ ખાઈ તેઓએ થોડા દિવસ ત્યાં જ ગુજાર્યા. આ વખતે કવિને વૈષ્ણવ ધર્મ પ્રત્યે આદરમાન ઉપજ્યું હોય એમ કહેવાય છે. પણ 'ચાલો રે જઈએ જગન્નાથપુરી. ત્યાં ભાતનો પ્રસાદ ખાઈ, માથે હાથ લૂછી મજેથી નાચીશું ને કુદીશું.' આ વચનમાં જગન્નાથદેવ તરફ ભક્તિ તો દેખાતી નથી. ગમે તેમ હો પણ આ વખતે કવિને એવો તરંગ ઉઠ્યો કે વૃંદાવન જઈ વૈરાગી બનવું. આ ઉદ્દેશથી તેઓ વૃંદાવન તરફ રવાના થયા. પણ રસ્તામાં સાળીનું ગામ આવ્યું. સાઢુએ આ નવીન સંન્યાસી મહારાજને સમજાવી ઘેર આણ્યા. ત્યારબાદ વૃંદાવનને બદલે સાસરાના ગામની જાત્રા શરૂ થઈ. તેમને સ્ત્રી તરફથી સંતોષ મળ્યો હોય એમ લાગતું નથી. તે પોતે પોતાને પ્રિય વક્રોક્તિ વાપરી કહે છે કે 'દુઈ સ્ત્રી નહિલે નહે સ્વામીર આદર, સે રસે વંચિત

રાય ગુણાકર' એ સ્ત્રી ન હોય તો સ્વામીનું માન ક્યાંથી જળવાય! એ રસથી રાય ગુણાકર સદાને માટે વંચિત રહ્યા છે.

થોડો વખત સાસરે રહી, પોતાની સ્ત્રીને પોતાના પિતા પાસે મોકલવાની મના કરી કવિ ફરાશડાંગા આવ્યા. ત્યાં દિવાન ઇંદ્રનારાયણ ચૌધુરીના આશરા તળે કેટલાક દિવસો ગુજાર્યા. આ માણસે કવિને મહારાજ કૃષ્ણચંદ્ર પાસે મોકલ્યા. કૃષ્ણચંદ્રે ભારતચંદ્રને રૂ. ૪૦ ના માસિક પગારથી રાજકવિ નીમ્યા. આ રાજાની સભામાં કવિની પ્રતિભા ઝળકી ઉઠી. અહીં જ તેમણે ચંડીપૂજાનું માહાત્મ્ય દર્શાવવા ખાતર વિદ્યાસુંદરનું કાવ્ય રચ્યું. ઇ. સ. ૧૭૫૨ માં આ પ્રસિદ્ધ કાવ્ય પુરૂં થયું. આ દરમિયાન રાજાએ કવિને મુલષોડ ગામ ઇજારે આપી ત્યાં મકાન ચણાવવાની અનુકૂળતા કરી આપી. પરંતુ એ ગામ પછીથી રાજાએ બર્દવાનના કોઇ એક રામદેવ નાગ નામના અમલદારને પટ્ટે આપ્યું. આ નાગ મહારાજે કવિ ઉપર ખૂબ જૂલમ કર્યો અને તેને પરિણામે કવિને 'નાગાષ્ટક' નામનું એક સુંદર કાવ્ય રચવું પડ્યું. આ સંસ્કૃત કાવ્યમાં હાસ્ય અને કરુણરસનો એકત્ર સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. કૃષ્ણચંદ્ર આ કાવ્ય વાંચી હસી પડ્યા હતા અને દયાવશ થઇ તેમણે કવિને આનંદપુરના ગુસ્તે ગામમાં ૧૦૫ વીઘાં અને મુલાષોડમાં ૨૬ વીઘાં જમીન આપી હતી. ૪૮ વર્ષની ઉંમરે ઇ. સ. ૧૭૬૦ માં કવિ બહુમૂત્રરોગ ભોગવી મરણ પામ્યા. કૃષ્ણચંદ્ર મહારાજે તેમને 'રાયગુણાકર'ની પદવી આપી હતી.

રાયગુણાકરનો 'અન્નદામંગલ' સૌથી પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથ ત્રણ ભાગમાં વહેંચાએલો છે. પહેલા ભાગમાં દક્ષયજ્ઞ, શિવવિવાહ, વ્યાસજીનું કાશીનિર્માણ, ભવાનંદનો જન્મ ઇત્યાદિ વિષયો વર્ણવેલા છે. બીજા ભાગમાં વિદ્યાસુંદરનું ઉપાખ્યાન અને ત્રીજા ભાગમાં માનસિંહે કરેલો યશોહરવિજય, ભવાનંદ મજુમદારનું દિલ્લીગમન, જહાંગીર સાથે વાદવિવાદ, દિલ્હીમાં પ્રેતનો પ્રકોપ અને ભવાનંદનો છૂટકારો વગેરે વિષયો વર્ણવેલા છે. અન્નદામંગલ સિવાય કવિએ

'રસમંજરી,' અપૂર્ણ 'ચંડીનાટક' અને સંખ્યાબંધ હિંદી, બંગાળી અને સંસ્કૃત કવિતાઓ લખી છે.

ભારતચંદ્રની કવિતામાં વિચારનું ઉંડાપણું જણાતું નથી. દેવચરિત્રોને એણે સામાન્ય બનાવી મૂક્યાં છે. 'નિવાતનિષ્કંપ' દીપશિખા જેવી પાર્વતીને ભારતચંદ્રે સામાન્ય સ્ત્રીની માફક છૈયાંછોકરાંથી ઘેરાઈ વળેલી અને છોકરાંઓને મુખે શિવની બાલચેષ્ટા થતી નિહાળી રહેલી ચીતરી છે. નારદઋષિ પાસે સાપના મંત્રો બોલાવી એ પ્રહ્લાદ અને શુકદેવના બરાબરીઆ દેવપાત્રને હલકું બનાવી મૂક્યું છે. મેનકા—ઉમાની મા—બંગાળામાં આદર્શ જનની ગણાય છે. ભારતચંદ્રે એ પાત્રને પણ ગૌરવચ્યુત કર્યું છે. ઉમા અને શિવનું વર્ણન કરતાં કવિ વૃદ્ધ અને યુવતીના રૂપનું વર્ણન કરે છે. આ વાંચતાં તેના વખતના વૃદ્ધવિવાહની છાપ કવિના મન પર પડી હશે અને તે આ દેવાંશી જોડાનું વર્ણન કરતાં બહાર પડી હશે એમ લાગે છે.

કાવ્યસાહિત્યમાં ઉપમા એ એક ઇસારા જેવી ગણાય છે. તેથી વર્ણન સુંદર અને સરળ બને છે. પરંતુ સુંદર ચીજને વધારે હેરાન કરવાથી તેના સૌંદર્યને હાનિ પહોંચે છે. એ માટે સારા કવિઓ આ અલંકાર જેમ બને તેમ ઔચિત્ય જાળવી વાપરે છે. સૌંદર્યના સમુદ્રને કિનારે ઉભા રહી તેનું વર્ણન કરવા માટે તેના તરફનો ઇસારો જ બસ છે. સહજ ઇસારો એની અસીમતા આપણા હૃદયમાં ઉતારી શકે છે પણ જો એ સૌંદર્યનું પાન કરવા તેમાં ઉંડા ઉતરીએ તો એ અનંત જલરાશિની શોભા નિહાળી શકાતી નથી. કેવળ ઉપર ઉપરનો થોડો ભાગ દેખાય છે. ઉપમાની અધિકતા હંમેશાં ચિત્રને ઝાંખુ પાડી દે છે. વિદ્યાનું રૂપ વર્ણવતાં ભારતચંદ્રે કેવળ પોતાની વિદ્વત્તા જ બતાવી છે. તેમ અન્નપૂર્ણાના રૂપનું વર્ણન પણ ઉપમાની બહુલતાને લીધે દોષિત બની ગયું છે. 'પંચમ સૂર શીખવા માટે ભ્રમરભ્રમરીનાં જૂથો ટોળે મળ્યાં છે. આંખની ચપળતા ઉપરથી ચાંચલ્ય શીખવાને ખંજનખંજનીનો મહાસમુદ્ર ભગવતી આગળ

ઉછળી રહ્યો છે.' આવાં બધાં પંખીઓથી વીંટાએલાં પાર્વતી શું ગભરાતાં નહિ હોય? વાલ્મીકિનું રાવણની લંકાનગરીમાં સુતેલી સુંદરીઓનું વર્ણન અને કાલિદાસનું ભમરા વડે પિડાતી શકુંતલાનું ચિત્ર અલ્પ શબ્દોમાં કેટલું બધું સુંદર બન્યું છે. પરંતુ सर्वमत्यन्तगर्हितम् એ નિયમ મુજબ ભારતચંદ્રની આ અતિ ઉપમાઓએ કોઈ પણ ચરિત્રને પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં બહુ જ અડચણ નાખી છે.

શિવપાર્વતીના કલહદ્વારા કવિએ દરિદ્ર પતિ અને પાકી ગૃહિણીના ઘરસંસારનું સુંદર ચિત્ર આંક્યું છે. આવાં ચિત્રો અનેક છે. પરંતુ તેમાં વિચારનું ઉંડાપણું નથી. એકાદ સુંદર છબી જોઇ આંખને જે તૃપ્તિ થાય, તેવી તૃપ્તિ ભારતચંદ્રનાં આ વર્ણનો વાંચી થાય છે ખરી; પરંતુ ચિત્રકાર કરતાં કવિની પદવી ઉંચી છે. ચિત્રકાર ચિત્રકવિની મંત્રપૂત પીંછીના સ્પર્શથી પ્રાણ મેળવે છે. ભારતચંદ્રની પીંછી પ્રાણદાન કરી શકે તેમ નથી. તેના કાવ્યમાં કોઈ પણ સ્થળે હૃદયની વ્યાકુળતા નથી.

પરંતુ વિચારનો યુગ તો ગયો હતો. શબ્દયુગે પોતાનો પ્રબળ પ્રતાપ ચોમેર ફેલાવ્યો હતો. આવી સ્થિતિમાં ભારતચંદ્રની કવિતાની પરીક્ષા વિચાર તરફ ધ્યાન આપી કરવાથી તેને ગેરઇન્સાફ થવાનો સંભવ છે. કેવળ ભાષા તરફ જ નજર કરીએ તો તેને બંગાળી સાહિત્યનો એક સર્વોત્તમ કવિ ગણવો જોઇએ. શું પ્રાચીન કે શું અર્વાચીન કોઈ પણ કવિ તેના જેટલો શબ્દસિદ્ધ થઈ શક્યો નથી. એ ઉત્કૃષ્ટ શબ્દકવિ છે. 'મ' અને 'લ' જેવા કોમળ અક્ષરદ્વારા તે જે જાદુ ફેલાવે છે, તે જાદુના સપાટામાં હરકોઈ માણસ ફસાયા સિવાય રહેતું જ નથી. ભારતચંદ્રની કવિતામાં સંસ્કૃત અને બંગાળી ભાષાનું મિલન એવું તો સ્વાભાવિક બની ગયું છે કે તેની સંસ્કૃતમય કવિતા પણ સુગમ્ય થઈ પડી છે.

'જય કૃષ્ણકેશવ, રામરાઘવ, કંસદાનવઘાતન; જય પદ્મલોચન,

નંદનંદન, કુંજકાનનરંજન; જય કેશિમર્દન, કૈટભાર્દન, ગોપિકાગણ મોહન; જય ગોપબાલક, વત્સપાલક, પુતનાબકનાશન.' – અન્નદામંગલ

આ પદમાં કેવળ સંસ્કૃત શબ્દો છતાં તે કાંકરાની પેઠે ખુંચતા નથી. ભારતચંદ્રની કવિતામાં શ્રમસાધ્યપણું સહેજ પણ જણાતું નથી. નાનાં નાનાં વર્ણનોમાં સ્નિગ્ધ અને ઉજ્જવલ પ્રતિભા પ્રસ્ફુરિત થઈ નાની નાની ઘટના અને ચરિત્રોને સુંદર ચિત્ર જેવાં બનાવી મૂકે છે. ભુજંગી અને તોટક છંદ તો ભારતચંદ્રના પોતાના જ. એ છંદોમાં તેણે ભાષાને ખૂબ શણગારી છે.

મહારૂદ્રરૂપે મહાદેવ સાજે, ભભંભં ભભંભં શિંગા ઘોર વાજે.
લટાપટ જટાજુટ સંઘટ્ટગંગા. છલચ્છલ, ટલટ્ટલ, કલક્કલ તરંગા.
ફણાફણ ફણાફણ ફણીફણ ગાજે. દિનેશ પ્રતાપે નિશાનાથ સાજે.
ધકધ્વક ધકધ્વક જ્વલે વહ્નિ ભાલે, ભભંભં ભભંભં, મહાશબ્દ ગાલે

આવા ધ્વન્યાત્મક શબ્દોમાં જાણે પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરી ન હોય એવી આ કવિતા કોઈ પણ માનવીને મુગ્ધ કરી દેવાને બસ છે. 'છલચ્છલ, ટલટ્ટલ, કલક્કલ તરંગા' એ લીટીમાં તરંગના ત્રણ ગુણ બતાવાયા છે. 'છલચ્છલ' જલનો પ્રવાહ બતાવે છે, 'ટલટ્ટલ' જલની નિર્મલતા બતાવે છે, 'કલક્કલ' જલનો અવાજ બતાવે છે. ગંગાના તરંગનું આવું ટૂંકું અને સુંદર વર્ણન અમને લાગે છે કે કોઈ પણ કવિ કરી શકયો નથી.

આવા શબ્દ અને છંદના ઐશ્વર્યથી મુગ્ધ બની કોઈ સમાલોચકે ભારતચંદ્રનાં કાવ્યોને 'ભાષાનો તાજમહેલ' કહ્યો છે.

વિદ્યાસુંદરનું ઉપાખ્યાન ઉજ્જયિનીમાં બન્યું હતું એમ વરરુચિના કાવ્યમાં વર્ણવેલું છે. કૃષ્ણરામે પણ ઘટનાસ્થળ તરીકે બર્દવાનને લીધું નથી. રામપ્રસાદે વીરસિંહને બર્દવાનનો રાજા બનાવ્યો અને તેને અનુસરી ભારતચંદ્રે પણ એજ સ્થળ કાયમ રાખ્યું. આ સ્થળનિર્દેશથી છેતરાઈ અત્યારે પણ કેટલાક બર્દવાનમાં વિદ્યાની સુરંગ જોવા

જાય છે. પરંતુ બર્દવાનમાં વિદ્યાની સુરંગ જાણીતી થઈ તે પહેલાં વિદ્યાસુંદરની કથા દેશમાં પ્રચલિત હતી. આલવાલના કાવ્યમાં વિદ્યાની સુરંગનું સૂચન થયું છે. પણ તેમાં બર્દવાનનો ઉલ્લેખ નથી. વિદ્યા-સુંદરના ઉપાખ્યાનની મૂળ ઘટના એક જ હોવા છતાં કવિઓમાં નાની નાની બાબતોનો મતભેદ રહ્યો છે. કૃષ્ણરામ માલિનીને વિમળાનું નામ આપે છે. સુંદરને વીરસિંહના શહેરમાં જુદી જ રીતે પ્રવેશ કરાવે છે. રામપ્રસાદ વિદુ બ્રાહ્મણીનું એક નવું પાત્ર સરજે છે અને ચોર પકડવાને બહાને ભારતચંદ્રના જેવો ઉપાય વર્ણવતો નથી. પરંતુ આવા મતભેદ તો બહુ સામાન્ય ગણાય. મૂળ વાતમાં ફેર નથી. ભારતચંદ્રનું વિદ્યાસુંદર કૃષ્ણચંદ્રની સભામાં નીલમણિ કંઠાભરણ નામના ગવૈયાએ પહેલવહેલું ગાયું હતું. ભારતચંદ્ર પછી પ્રાણ-રામ ચક્રવર્તીએ એક વિદ્યાસુંદરનું કાવ્ય લખ્યું છે પણ એ માણસે ગાંડાની જેમ નદી તીરે કુવો ખોદવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ભારતચંદ્રની છૂટક કવિતાઓમાં સર્વત્ર શબ્દચાતુર્યની રેલ ચાલી છે. 'રસમંજરી' નામના સંસ્કૃત પુસ્તકનો અનુવાદ કરતાં કવિએ એ શબ્દચાતુર્યને ખૂબ જમાવ્યું છે. એ પુસ્તકની અપૂર્વ શબ્દચમત્કૃતિના સાક્ષાત્કાર માટે એકાદ બે નમુના આપવાની જરૂર છે.

ઓલો ધનિ પ્રાણધન, શુન મોર નિવેદન,
સરોવરે સ્નાનહેતુ જેયો ના લો જેયો ના;
યદ્યપિ વા જાઓ ભુલે, અંગુલે ઘોમટા તુલે,
કમલકાનન પાને ચેયો ના લો ચેયો ના;
કરાલ મૃણાલ લોભે ભ્રમર કમલ ક્ષોભે,
નિકટે આઈ લે ભય પેયો ના લો પેયો ના;
તોમા વિને નાહિ કેહ, ધામે પાછે ગલે દેહ,
વાય પાછે ભાંગે કટિ, જેયો ના લો જેયો ના.[1]

---

૧. ઓ પ્રિયા, મારી આટલી વિનંતિ સાંભળ. સ્નાન કરવા માટે સરોવર–

પતિવ્રતા સ્ત્રી વિષે લખતાં કવિ જણાવે છે, કે

નયન અમૃત નદી, સર્વદા ચંચલ યદિ,
નિજ પતિ વિના કભુ, અન્ય જને ચાય ના;
હાસ્ય અમૃતેર સિંધુ, ભુલાય વિદ્યુત ઇંદુ,
કદાચ અધર વિના, અન્ય દિકે ધાય ના;
અમૃતેર ધારા ભાષા, પતિર શ્રવણે આશા,
પ્રિય સખી વિના કભુ અન્ય કાને જાય ના;
નતિ રતિ મતિ ગતિ, કેવલ પતિર પ્રતિ,
ક્રોધ હલે મૌનભાવ, કેહ ટેર પાય ના ?

આ સમયનાં જેટલાં મોટાં કાવ્યો મળી આવે છે તે બધાંમા કેવળ એક કાવ્ય સિવાય નિર્મળ ભાવ દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. આ એક નિયમ બહારનું કાવ્ય તે 'માયાતિમિરચંદ્રિકા' છે. ભારતચંદ્રના આદર્શ પર તે જમાનામાં કેટલાંય કાવ્યો લખાયાં હતાં. તેમાં 'ચંદ્રકાંત' 'કામિનીકુમાર' અને 'જીવનતારા' આ ત્રણ કાવ્યોએ લોકોની રુચિ ઉપર ઘણા દિવસો સુધી જૂલમ કર્યો હતો. આ કાવ્યોની ભાષા બહુ સુંદર છે. પરંતુ એમાં એટલી બધી અશ્લીલતા ભરી છે કે ખુદ ભારતચંદ્ર પોતે એ કાવ્ય વાંચતાં શરમાઈ જાય. આ ત્રણે કાવ્યમાં કાલિકાનું માહાત્મ્ય વર્ણવેલું છે. કાલિકાનું નામ આવતું હોવાથી લોકો એ પુસ્તકોમાંના શૃંગારને આધ્યાત્મિક રસ માની

તટે જતી નહિ. જો જાય તો ભૂલથી આંગળી વડે ઘુંઘટ ઉંચો કરી કમળવન તરફ જોતી નહિ. અને જો જુએ તો મૃણાલના લોભથી હંસ અને કમળના લોભથી ભમરા તારા ભણી દોડ્યા આવે તો બ્હી જતી નહિ. તારા સિવાય બીજી કોઈ સ્ત્રી એવી નથી કે ઘામથી ગળી જાય અને વાયુથી એની કેડ ભાગી જાય ! માટે હું સરોવર તટે જઈશ નહિ રે જઈશ નહિ.

૧ પતિવ્રતાના નયનો અમૃતની નદી જેવાં છે. તે જો કે સર્વદા ચંચળ રહે છે, છતાં પોતાના પતિ સિવાય બીજાના તરફ નજર કરતાં નથી. તેનું હાસ્ય અમૃતસાગર સમાન છે. તે વીજળી અને ચંદ્રને વીસરાવે છે

ભાવપૂર્વક વાંચતા. દેવદેવીઓ જ્યારે આ પ્રમાણે પાપનું આવરણ થઈ પડે ત્યારે મૂર્તિપૂજા વિરુદ્ધ રાજા રામમોહન રાય જેવો માણસ ન ઉઠે તો કરે શું? આ જમાનાનાં સ્ત્રીપાત્રોમાં હલકી જાતનો અસંસ્કૃત ઉલ્લાસ નજરે પડતો હતો. ફુલ્લરા, ખુલ્લના, અને બેહુલાના જેવી દુઃખ સહન કરવાની શક્તિવાળી સુંદરીઓ સાહિત્યક્ષેત્ર પરથી અદશ્ય થઇ ગઈ હતી. સતી થવાનો ચાલ બંધ પાડવાનો કાયદો શા માટે કરવો પડયો તેનું કારણ તે કાળના સાહિત્યમાંથી કંઈક અંશે મળી આવે છે. લગભગ એક સો વર્ષ પહેલાં 'કામિનીકુમાર' 'ચંદ્રકાંત' અને 'જીવનતારા' રચાયાં હતાં. આ ગ્રંથો પ્રજાની અધોગતિની છેલ્લી નિશાની રૂપ છે. આ કવિઓના લખાણ પર વિવેચન કરતાં પણ લજાવું પડે તેમ છતાં ન્યાયને ખાતર એટલું તો કહેવું જ જોઇએ કે તેમની ભાષા તો ભારતચંદ્રને પણ ટપી જાય તેવી છે.

વિદ્યાસુંદર અને પદ્માવતી સિવાય વિક્રમપુરવાસી કવિ જયનારાયણ સેન, તેની ભત્રીજી આનંદમયી દેવી અને રામગતિ સેને ચંડીકાવ્ય, હરિલીલા અને માયાતિમિરચંદ્રિકા નામનાં ત્રણ કાવ્યો રચ્યાં હતાં. આ ત્રણે પુસ્તકોનાં રચનાર એક જ કુટુંબનાં હતાં.

રામગતિ સેનનું 'માયાતિમિરચંદ્રિકા' ધર્મનું રૂપક કાવ્ય છે. એ સંસ્કૃત નાટક પ્રબોધચંદ્રોદયને અનુસરતું છે. કવિએ આ કાવ્યમાં રૂપક દ્વારા મનુષ્યના અવસ્થાનું વર્ણન કરેલું છે. આ વર્ણન ધીમે ધીમે તાદશ થતું ગયું છે અને છેવટે યોગપદ્ધતિનું વિસ્તૃત વર્ણન કરી કવિએ કાવ્યનો ઉપસંહાર કર્યો છે.

પણ અધર સિવાય બીજી બાજુએ જતું નથી. તેની ભાષા અમૃતના પ્રવાહ સમાન છે, પતિના કાનનું આરામસ્થળ છે; પરંતુ પ્રિય સખી સિવાય એ ભાષા કોઇના કાનમાં જતી નથી. પતિવ્રતાની નમ્રતા, રતિ, ગતિ, મતિ બધું કેવળ પતિ તરફ જ હોય છે. તેને ક્રોધ ચડે છે તો પણ મૌનભાવને લીધે કોઇ જાણતું પણ નથી.

રામગતિ સેન જે ઘરમાં આંખેા મીચી યેાગાભ્યાસ કરતેા હતેા, તે જ ઘરના ખુણામાં જયનારાયણ કલ્પનાના પુષ્પક વિમાન ઉપર ચઢી આદિરસના રાજ્યમાં વિચરતેા હતેા. તે ભારતચંદ્રનેા શિષ્ય છે. છંદેા તેની આંગળીના ટેરવા પર રમે છે. નાના પ્રકારના છંદેામાં તે કવિતસુંદરીને સજાવતેા છતાં ભારતચંદ્ર કરતાં સહેજ વધારે સંયમી લાગે છે. જયનારાયણના ચંડીકાવ્યમાં પ્રથમ શિવવિવાહ વર્ણવેલેા છે. આ વર્ણનમાં ગુરુની છબી ઉપર શિષ્ય પીંછી ફેરવવા તૈયાર થયેા છે. મહાદેવને યેાગમાંથી જગાડવા માટે ઋતુરાજ આવ્યેા છે એ વર્ણન કરતાં કવિ ભારતચંદ્ર કરતાં ચઢે પણ ઉતરે એવેા તેા નથી જ.

જયનારાયણનેા રતિવિલાપ, ભારતચંદ્રના રતિવિલાપ કરતાં સુંદર છે. આ રતિવિલાપ અલંકારશાસ્ત્રમાંથી ચેારી લીધેા છતાં કવિ પાકેા ચેાર હેાવાથી પકડાતેા નથી.

તેના આખા કાવ્યમાં કેામળ પદેા પુષ્પની માફક વેરાએલાં પડયાં છે. કપટી સંન્યાસી ગૌરીની પાસે શિવનિંદા કરે છે, એ ભાગ કાલિદાસની કલમનું સ્મરણ કરાવે છે. ચંડીકાવ્યનેા વિષય લઈ કવિએ ભાષાનું જોર દાખવી કવિકંકણને પદચ્યુત કરવાનેા પ્રયાસ કર્યો છે ખરેા પણ તેમાં તેણે ખત્તા ખાધી છે.

હરિલીલા, સત્યનારાયણની વ્રતકથા છે. પરંતુ જયનારાયણને હાથે એ નાની વ્રતકથાએ મેાટા કાવ્યનું કલેવર ધારણ કર્યું છે. જયનારાયણની પહેલાં લખાએલી આ જાતની પુષ્કળ વ્રતકથાએા મળી આવી છે, પણ આ વ્રતકથા સાથે તેની તુલના થાય તેમ નથી. આ પુસ્તકમાં આનંદમયીની પણ કવિતા મળી આવે છે. એ કવિતામાં નામેાલ્લેખ કરેલેા નથી. છતાં એ કુટુંબનાં જુનાં માણસેા તેની કવિતાથી એટલાં તેા પરિચિત છે કે અત્યારે પણ તેની કવિતા તરત જ એાળખાવી આપે છે. કાકાની કવિતા કરતાં ભત્રીજીની કવિતામાં પાંડિત્ય વધારે છે. કેાઈ કેાઈ વખતે તેની કવિતા સરળ બની જાય છે ખરી પણ તે

અજાણતાં. તેને ખબર પડે છે કે કવિતા સરળ થઈ ગઈ કે તરત અલંકારશાસ્ત્રનો ઉપયોગ શરૂ થાય છે. અલંકાર દેખાડવાની સ્પૃહા સ્ત્રીઓને હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેમાં આનંદમયીનો કંઈ દોષ નથી. એ વખતે સંસ્કૃતનું પાંડિત્ય ધીમે ધીમે બંગભાષા ઉપર પોતાની ગાઢ છાયા ફેલાવતું હતું એ આનંદમયીની સંસ્કૃતમય કવિતા ઉપરથી બરાબર સમજાય છે.

જયનારાયણની કવિતામાં એક મોટો દોષ એ છે તે તેમાં લાગણીનું દર્દ નથી. સજીવતા શું કહેવાય, લાગણી શું કહેવાય તેનું દર્શન જયનારાયણની કવિતા વાંચતાં થાય તેમ નથી. રસ વિનાની વાકયાવલી કોઈ પણ સ્થાયીભાવ ફેલાવી ન શકે એ સ્વાભાવિક છે; કેવળ ઘસીમાંજી રૂપાળા કરેલા શબ્દો કાનને તૃપ્તિ આપે છે એટલું જ.

પરંતુ શબ્દવિન્યાસની કુશળતાનું પુરેપુરૂં દર્શન તો ગિરિધર કૃત 'ગીતગોવિંદ'ના અનુવાદમાં થાય છે. આ કાવ્ય ઇ. સ. ૧૭૩૬ માં પુરૂં થયું હતું. રસમયદાસકૃત ગીતગોવિંદના અનુવાદમાં સરળતા છતાં પદલાલિત્યનો અભાવ હતો. પણ ગિરિધરે જયદેવનું મનોહરપણું બંગાળીમાં બરાબર ઉતાર્યું છે. ગીતગોવિંદનો આ અનુવાદમાં કેવળ અનુસ્વાર કે વિસર્ગ જ નહિ પણ શબ્દની મધુરતા પણ બરાબર ઉતરી છે. ચતુર બંગાળી લેખકે બંગભાષાને અને તેટલી સંસ્કૃતમય બનાવવામા કચાશ રાખી નથી.

આ સ્થળે એક બીજા કાવ્યનો ઉલ્લેખ કરવો જોઇએ. દુર્ગાપ્રસાદ મુખોપાધ્યાયે પોતાની સ્ત્રી હરિપ્રિયા મારફત ગંગાદેવીની આજ્ઞા થવાથી લગભગ સો વર્ષ પહેલાં 'ગંગાભક્તિ તરંગિણી' નામનું કાવ્ય લખ્યું હતું. બંગાળી સાહિત્યાકાશમાં આ રીતે ગંગાદેવી સૌથી પાછળ દાખલ થયાં છે. આ કાવ્યમાં યોજનાશક્તિ સારી છે.

ગીતશાખા: મુસલમાની કિસ્સાઓના કલુષિત પ્રવાહમાં પડી બંગસાહિત્ય કલંકિત થઈ રહ્યું હતું. વિદ્યાસુંદર, પદ્માવતી, હરિલીલા

વગેરે કાવ્યોની ભાષા બહુ સુંદર છે પરંતુ ચિત્રમાં ચિતરેલા પદ્મથી મધમાખીને તૃપ્તિ થતી નથી તેમ રસ વગરના ભાવાકૌશલ્યથી શ્રોતાનાં મન બહુ લાંબો સમય આકર્ષાઈ રહેતાં નથી. આમ હોવાથી કાદવ સાફ કરી સાહિત્યને નિર્મળ બનાવવા માટે ફરી પ્રતિભાશાળી લેખકની જરૂર પડી. આ જરૂર પુરી પાડવા માટે રાજદરબારથી બહુ દૂર એક નાના ગામડામાં સાધક રામપ્રસાદે પોતાનો કલકંઠ શરુ કર્યો. જો કે તેનાં ગીતોનો અમુક ભાગ તો વિદ્યાસુંદરની અસર નીચે આવી ગયો છે તો પણ ઘણો ખરો ભાગ અતિ નિર્મળ રહી શકયો છે. બંગાળાના સાહિત્યમાં કાવ્ય કરતાં ગીત જ વધારે વખાણવાયોગ્ય બન્યાં છે. કારણ કે ત્યાં કર્મ કરતાં ભક્તિ વધારે કાજગરી નીવડી છે.

આ ગીતકવિતામાં ઘરઘેલાં બંગાળી નરનારીઓનાં ગૃહચિત્રો એવાં તો સુંદર ઉતર્યાં છે કે એ ગીતો વાંચતાં અત્યારે પણ તેઓની આંખમાં પાણી ઉભરાઈ આવે છે. આઠમે વર્ષે કન્યાકાળ વીતી જવાની બીકે દીકરીને પરણાવી સાસરે મોકલતાં માબાપનું હૈયું દીકરીના વિયોગથી વલોવાઇ જાય છે, લાંબો કાળ પરદેશ-સાસરે રહી આવેલી પુત્રી પાછી ઘેર આવે છે, મા દીકરીને આવેલી જોઈ ઉઘાડે માથે તેને ભેટવા ધસે છે ઇત્યાદિ ઘરગથુ બાબતોને ઉમા અને મેનકાના પ્રસંગોમાં અને એ જ રીતે માદીકરીના સ્નેહને લગતી બાબતો યશોદા અને કૃષ્ણને લગતાં પદોમાં ઉતારી રામપ્રસાદે બંગાળામાં અમરપણું પ્રાપ્ત કર્યું છે.

પ્રાચીન બંગસાહિત્ય પ્રેમભક્તિથી લદબદતું છે. આ પ્રેમ-ભક્તિએ જ વખતોવખત લોકોની આંખ ઉઘાડી છે. રામમોહનરાય ઉંડા શાસ્ત્રાભ્યાસને અંતે જે ધર્મ ફેલાવી ગયા એ ધર્મની ઝાંખી રામપ્રસાદે નિર્મળ ભક્તિની વિહ્વળતાદ્વારા અનુભવી છે. તે પ્રેમ-શીલ હૃદયના અનુભવના બળથી પુસ્તકગત વિદ્યાથી ઘણે ઉંચે આવેલાં સત્યના રાજ્યમાં પહોંચી શકયો હતો. 'કિ કાજ રે મન જેયે કાશી ?' હે મન, કાશી જવાનું તે વળી શું કામ છે? વગેરે વાકયો તીર્થયાત્રા ઉપરના લૌકિક વિશ્વાસ ઉપર કટાક્ષ રૂપે નથી પણ ઉંચામાં ઉંચી ભૂમિકા-

એ પહોંચ્યા બાદ કર્મકાંડ ઉપર જે નિર્વેદ આવે છે તેનું એ તાદૃશ ચિત્ર છે. રામપ્રસાદ પોતાના એક પદમાં ત્રિભુવનને શક્તિની મૂર્તિ માની માટીની મૂર્તિ તરફ ઉદાસીનતા દર્શાવે છે એ પણ તેની આ ઉચ્ચ દશા સૂચવે છે. તેનાં પદોમાં અદ્વૈતવાદસૂચક અસંખ્ય પદો મળી આવે છે. રામપ્રસાદનું મરણ થયું એ જ વર્ષમાં રામમોહન જન્મ્યા અને જે કામ રામપ્રસાદે અધુરૂં મૂક્યું હતું તે તેમણે શરૂ કર્યું. છતાં એ બંનેની કાર્યસરણી જુદી હતી. એક માતૃમંત્રનો ભાનભૂલો સાધક હતો ત્યારે બીજો હરિફાઈના મેદાનમાં ઉભેલો ધર્મજગતનો જોદ્ધો હતો.

રામપ્રસાદ મૂર્તિની પૂજા કરતો હતો, પરંતુ તેની મૂર્તિપૂજામાં અનંતની સાધના હતી. કાલિમૂર્તિ તેના ચક્ષુ સમક્ષ જે રૂપમાં પ્રત્યક્ષ થતી તેનું ગૂઢ રહસ્ય તેના પદોમાં સ્થળે સ્થળે મળી આવે છે. એ મૂર્તિનું વર્ણન કરતાં તેણે ભાષા અને અલંકારની પુષ્કળ મદદ લીધી છે અને એ મદદ વડે રચાએલી અપૂર્વ પદાવલી અત્યારે કોઈ પણ ભક્તના મુખે સાંભળતાં મન સ્વર્ગીય આનંદમાં ડુબી જાય છે.

સંસારથી કંટાળેલા માણસને રામપ્રસાદનાં સંગીતો અત્યંત આનંદ આપે છે. 'ભવે આસાર આશા, કેવલ આશા, આસા માત્ર સાર હઈલ' સંસારમાં આવવાની આશા કેવળ આશા જ રહી. આગમન માત્ર સાર નીવડ્યું વગેરે મતલબનાં પદો સાંસારિક કષ્ટથી પિડાતા માનવીના ચિત્તમાં સાન્ત્વનાનું અમૃત સીંચે છે. રામપ્રસાદનાં વૈષ્ણવ ગીતો પણ બહુ મધુર છે. 'ઓહે નૂતન નેયે, ભાંગા નૌકા ચલ વેયે' ઓ નવા ખલાસી, ભાંગેલી નૌકા હંકારી જા વગેરે મતલબનાં એવાં ગીતો મનમાં કોઈ અગમ્ય ભાવ ભરી દે છે.

રામપ્રસાદ પછી શ્યામા સંબંધીનાં પદો રચનારા બીજા કેટલાક કવિઓ થઈ ગયા છે. તેઓએ પણ એ જાતનાં સંગીતો રચવામાં પુષ્કળ પટુતા વાપરી છે.

કવિવાળા નામક સંપ્રદાયમાં આગેવાન ગણાતા રામવસુએ (ઇ. સ. ૧૭૮૬ થી ૧૮૨૮) કલકત્તા પાસે આવેલા કોઇ એક

ગામમાં જન્મ લીધો હતો. એમ કહેવાય છે કે કવિએ પાંચ વર્ષની ઉંમરે કવિતા કરવા માંડી હતી અને બાર વર્ષના કવિનાં સંગીતો ભવાની નામના એક કવિવાળાએ આદરમાનપૂર્વક પોતાની ટોળીમાં ગવરાવ્યાં હતાં. રામવસુ ૪૨ વર્ષની ઉંમરે મરણ પામ્યો હતો. યુવાવસ્થામાં તે ભવાની વણિક, નીલુ ઠાકુર, મોહન સરદાર વગેરેની ટોળીમાં રહી સંગીત બનાવતો હતો. છેવટે તેણે પોતે એક ટોળી ઉભી કરી હતી. રામવસુનાં વૈષ્ણવ સંગીતો અતિશય હૃદયગ્રાહી છે તથા ઉમા સંબંધીનાં પદો સ્નેહરસથી લદબદતાં છે.

કમલાકાંત ભટ્ટાચાર્ય નામનો કવિ ઇ. સ. ૧૮૦૦ માં બર્દ્વાનના કોટાલહાર નામના ગામમાં આવી વસ્યો હતો. એ બર્દ્વાનના રાજા તેજશ્ચંદ્રનો સભાપંડિત અને ગુરૂ હતો. તેનાં રચેલાં શ્યામા સંબંધીનાં સંગીતો રામપ્રસાદ જેટલાં જ મધુર છે.

રામદુલાલ રાય (૧૭૮૫–૧૮૫૧) ત્રિપુરામાં આવેલા કાલીગચ્છ નામના ગામમાં જન્મ્યો હતો. થોડો વખત તેણે નોયાખાલિના કલેકટર હોલિંડ સાહેબના શિરસ્તેદારનું કામ કર્યું હતું અને પછીથી તે ત્રિપુરાનાં મહારાજાનો દિવાન બન્યો હતો. તેનાં સંગીતોમાં વિષાદ, વૈરાગ્ય અને ભક્તિનો સમાવેશ થયો છે.

રઘુનાથરાય (૧૭૫૦–૧૮૫૬) બર્દ્વાનના ચુપી નામના ગામમાં રહેતા વ્રજકિશોરરાયનો પુત્ર હતો. તેનામાં કવિત્વશક્તિ ખૂબ હતી. બર્દ્વાનના મહારાજાની આજ્ઞાથી તેણે દિલ્હીના પ્રસિદ્ધ ગવૈયાઓ પાસેથી ધ્રુપદ અને ખેયાલની કેળવણી લીધી હતી. તેનાં શ્યામાસંગીત બહુ વખણાય છે.

મૃજાહુસેન અલી અને સૈયદ જાફરખાં નામના બે મુસલમાન સંગીત રચનારાઓ એક જ સમયે થઇ ગયા છે. ઇસ્ટ ઇંડિઆ કંપનીના દશસાલી બંદોબસ્તના કાગળોમાં મૃજાહુસેનનું નામ મળી આવે છે માટે તે એક સૈકા પહેલાનો કવિ ગણાય. આ કવિ ત્રિપુરાના

તાબાના બરદાખાત નામના ગામનો જમીનદાર હતો. એમ કહેવાય છે કે તે મોટી ધામધુમ સાથે કાલીપૂજા કરતો હતો. દિનેશ બાબુએ પોતાના ગ્રંથમાં ૧૧ મુસલમાન કવિઓનાં નામો આપ્યાં છે તે ઉપરાંત આ બે શાક્ત મુસલમાન કવિઓનાં નામ પણ ગણાવી શકાય. આ બે મુસલમાન કવિઓની સાથે એન્ટનિ ફિરંગીનું નામ પણ આપી શકાય. આ કવિ ફ્રેંચોના ગરિટી નામના ગામમાં રહેતો હતો. તેના મકાનના ખંડિયેર હજુ પણ જોવામાં આવે છે. એન્ટનિ જાતે પોર્ટુગીઝ હતો. તેનો ભાઈ કેલિ સાહેબ તે વખતનો એક શક્તિમાન આદમી ગણાતો હતો. એન્ટનિ એક બ્રાહ્મણબાઇના પ્રેમમાં પડી હિંદુ જેવો બની ગયો હતો. તે દુર્ગોત્સવમાં હોંસથી ભાગ લેતો, અને છેવટે કવિઓનું ટોળું એકત્ર કરી પોતે ગાતો ગાવા મંડ્યો હતો. તે જમાનામાં અંગ્રેજ અને દેશી વચ્ચે હાલના જેટલી જુદાઈ નહોતી. એન્ટનિ સાહેબ એક વિશાળ દર્શકમંડળી વચ્ચે પોતાની ટોળી સાથે ભજનો ગાતો. સામા પક્ષનો નેતા ઠાકુરસિંહ સાહેબને પૂછતો કેઃ—

'બલ હે એન્ટનિ આમિ એકટી કથા જાન્તે ચાઇ,
એસે એ દેશે એ વેશે તોમાર ગાયે કેન કુર્ત્તિ નાઈ?'

હે એન્ટનિ, હું એક વાત જાણવા માગું છે તે જણાવ તું અમારા દેશમાં આ વેશથી શા માટે આવ્યો છે? તારા શરીર પર કોટ કેમ નથી?

એન્ટનિ જવાબ તે શો આપે? તેને અહીં વિલાયતી ચોપડીઓમાં લખેલી સભ્યતા કામ આવે તેમ ન હતું. તેથી તે પણ વિલાયતી સાહેબ મટી બંગાળી કવિવાળો બની જાય છે અને ઠાકુરસિંહને 'સાળા' નું સંબોધન કરી પોતાની જીભનો ચળવળાટ ઓછો કરે છે. તેને કહે છે કેઃ—

'એઈ બાંગાલાય બાંગાલીર વેશે આનંદે આછિ
હ'યે ઠાકુરસિંહેર બાપેર જમાઇ, કુર્ત્તિ ટુપિ છેડેછિ.'

આ બંગાળામાં તો હું બંગાળી વેશમાં જ આનંદમાં છું, અને

ઠાકુરસિંહના બાપનો જમાઈ થયો છું ત્યારથી કોટટોપીને પણ રજા આપી છે.

રામવસુ મજલિસમાં ઉભો ઉભો સાહેબને ગાળો દઇ પૂર્વપક્ષ ખેંચતો કહે છે કે:—

'સાહેબ, મિથ્યે તુઇ કૃષ્ણપદે માથા મુંડાલિ,
ઓ તોર પાદરી સાહેબ શુન્તે પેલે, ગાલે દિબે ચ્યુણકાલી.'

ઓ સાહેબ, તેં કૃષ્ણના ચરણકમળમાં માથું મુંડાવ્યું છે તે નકામું છે. તારો પાદરી સાહેબ આ વાત સાંભળશે તો તારા ગાલ પર ચુનો ને શાહી ચોપડશે.

જવાબમાં એન્ટનિ કહે છે કે:—

'ખૃષ્ટે આર કૃષ્ટે કિછુ ભિન્ન નાઈ રે ભાઈ,
શુધુ નામેર ફેરે માનુષ ફેરે, એ ઓ કોથા શુનિ નાઈ.
આમાર ખોદા જે હીંદુર હરિ સે;
એઇ દ્યાખ શ્યામ દાંડિયે આછે,
આમાર માનવજન્મ સફલ હબે યદિ રાંગા ચરણ પાઇ.'

હે ભાઇ ખ્રિસ્ત ને કૃષ્ણ વચ્ચે કંઈ ભેદ નથી. નામ ફેર થતાં માનવરૂપ બદલાઈ જાય એવું તો મેં ક્યાંય સાંભળ્યું નથી. મારો ખુદા તેજ હિંદુનો હરિ છે. જો. સ્યામ ઉભા છે, અને તેના રક્ત ચરણકમલ પ્રાપ્ત કરૂં એટલે મારો માનવજન્મ સફળ થશે.

એન્ટનિએ પોતાનો ધર્મ છોડયો હોય એમ લાગતું નથી. કેવળ આનંદને ખાતર આ રંગીલો આદમી સામાજિક ભેદભાવ ભૂલી દેશી પોષાક પહેરી મજલિસમાં ઉતરતો હતો અને ગાતો હતો કે

'આમિ ભજનસાધન જાનિ ના મા નિજે ત ફિરંગી,
યદિ દયા કરે કૃપા કર હે શિવે માતંગી.'

હું તો ફિરંગી છું. તારી ભક્તિ કેવી રીતે કરવી એ હું જાણતો નથી. ઓ કાલી, તું મારા ઉપર કૃપા કર.

ઉપરના કવિવાળાઓ સિવાય બંગાળના કેટલાક રાજામહારાજાઓએ પણ શ્યામાસંગીતમાં થોડો ઘણો ફાળો આપ્યો છે. પ્રચલિત સંગીતોમાંનાં કેટલાંક કૃષ્ણનગરના મહારાજા કૃષ્ણચંદ્ર, શિવચંદ્ર, શંભુચંદ્ર, શ્રીશચંદ્ર, નાટોરના મહારાજા રામકૃષ્ણ વગેરેનાં રચેલાં કહેવાય છે.

આ સંગીત રચનારાઓમાંના બધા નિર્મળ રુચિના પક્ષપાતી ન હતા. એ વખતે વિદ્યાસુંદર જેવાં ઉપાખ્યાનો ભજવવા માટે ટોળીઓ બંધાતી અને તે ટોળીઓ આખ્યાનો સાથે ગાવા માટે સુંદર શબ્દોવાળાં પુષ્કળ ગાયનો રચતી; આ ટોળીઓએ બંગાળામાં નાટકશાળાઓની પ્રાથમિક શરુઆત કરી દીધી હતી. આવી ટોળીઓનો મહાન મદારથી તો ગોપાલ ઉડે (૧૮૧૯-૧૮૫૯) કહેવાય. તેણે ભારતચંદ્રના બિંદુમાત્ર ઘન રસબિંદુને પ્રવાહી બનાવી એક શીશી જેટલો બનાવી દીધો. તેણે તથા તેના જોડીદારોએ રચેલાં સંગીતોની રચના એવી હતી કે તેની સાથે નૃત્ય પણ થઈ શકે. આ ટોળીઓ યાત્રાવાળાના નામથી ઓળખાતી. તેઓ રામલીલાની જેમ કૃષ્ણલીલાનાં જુદાં જુદાં આખ્યાનો ભજવતી હોવાથી તે જોવા માટે સેંકડો માણસોની મેદની ઉભરાતી અને તે વખતે ગવાતાં ગીત લોકોમાં બહુ જ પ્રચલિત થઇ જતાં. ગોપાલ ઉડે બહુ રસિક હતો. અને તેના શિષ્યો કૈલાસ બારૂઈ અને શ્યામલાલ મુખોપાધ્યાય પણ તેના જેવા જ નીવડ્યા હતા.

આવાં કાનને મીઠાં લાગે તેવાં પણ કુરુચિપૂર્ણ ગીતો રચનારાઓમાં દાશરથિ રાય (૧૮૦૪-૧૮૫૭) સૌથી શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. બર્દવાન જિલ્લામાં આવેલાં બાંદમુડા ગામમાં દાશરથિ રાયના પિતા દેવીપ્રસાદ રાય રહેતા હતા. પરંતુ દાશુ મામાને ત્યાં ઉછર્યો હતો. પ્રથમ તે સાંકાઈ નામના સ્થળે કોઈ એક ગળીના વેપારીને ત્યાં નોકરી કરતો હતો. પરંતુ આકાબાઈ નામની કોઈ એક બાઈના રૂપમાં લુબ્ધ થઈ તેણે એ નોકરી છોડી. આકાબાઈએ એક ઉસ્તાદી કવિઓનું ટોળું

એકઠું કર્યું હતું. ગાવા માટે દાશુરાય સંગીત બનાવી દેતો હતો. પરંતુ સામા પક્ષના કોઇ ટોળાએ તેની બદબોઈ કરતી કવિતાઓ બનાવી. આથી તેની માએ તેને ખૂબ ઠપકો આપ્યો. દાશુરાયે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે હવે હું કદી કવિવાળાઓને સંગીતો રચી આપીશ નહિ. ત્યારથી તેણે 'પાંચાલીના ટોળા'ના નામથી એક નવીન દળ ઉભું કર્યું. એ ટોળું પાંચાલી નામના ગાયનવાદન સાથે, છંદમાં રચાયેલાં સંગીતો ગાતું અને આપણામાં થતી હરિકથાની પેઠે સર્વત્ર પ્રશંસા પામતું. દાશરથિનો પાંચાલી છંદ બહુ જ વખણાયો. તેણે એ છંદમાં પ્રભાસ, ચંડી, નલિનીભ્રમરોક્તિ, દક્ષયજ્ઞ, માનભંજન, લવકુશ, વિધવાવિવાહ વગેરે આખ્યાનો રચ્યાં. દાશરથિ શીઘ્રકવિ હતો. શબ્દકવિઓમાં એના જેવો શીઘ્ર કવિ જવલ્લે જ જન્મ્યો હશે. તેના ગીતાભિનયમાં અશ્લીલતા મળી આવે છે ખરી પણ તે યુગધર્મ હોવાથી તે ખાતર દાશરથિની નિંદા થાય તેમ નથી. તે વખતે રાજસભામાંથી છૂટેલો સાહિત્યનો પ્રવાહ જનસમાજમાં ફેલાયો હોવાથી આદિરસ તો એ પ્રવાહનું જીવન થઈ ગયું હતું. દાશુની કવિતા ભમરાના જેવી છે. તેનો ગુંજારવ મધુર છે. પણ ડંખમાં ઝેર વરસે છે. દાશુ ગાળો દેતી વેળા કંઈ બાકી રાખતો જ નથી. સંયમ રાખવાનું તો એ શીખ્યો જ નથી.

એમ કહેવાય છે કે કાલિદાસની ઉપમા, નૈષધનું પદલાલિત્ય અને ભારવિનું અર્થગૌરવ એમ દરેક કવિઓના ગુણની હદ બાંધી શકાય પણ દાશુરાયના ગુણની તો હદ જ નથી. ઉપમાનો પ્રવાહ છૂટે છે ત્યારે તેની કલમમાંથી ક્ષણે ક્ષણે નવી ઉપમાઓ ટપકતી જાય છે. કલમમાં શાહી ન સુકાય ત્યાં સુધી એ અવિરત પ્રવાહ ચાલ્યા જ કરે છે. 'નલિનીભ્રમરોક્તિ' નામનું આખ્યાન કવિત્વ અને ભાષા પરના અધિકાર માટે દાશુરાયની અમર કીર્તિ ગણી શકાય. પરંતુ તે એટલું બધું અશ્લીલ છે કે એ અશ્લીલતા ખાતર તેને છપાતું પણ અટકાવવામાં આવ્યું છે. કાવ્યમાં પદ્મની સાથે હરિફાઇમાં ઉતરી

મધુકર તીર્થયાત્રા કરે છે અને કુસુમ તથા ભ્રમર સાથેના વાકયાલાપ દ્વારા કવિ પોતાની અને અકાબાઇ વચ્ચેનો રસાલાપ જાહેરમાં મૂકે છે. રૂચિ અને પવિત્રતાની નજરે જોતાં એ ચિત્ર ઢાંકી મૂકવા જેવું છે ખરૂં પણ કવિત્વનું આકર્ષણ ફરીફરીને એના તરફ આપણું ધ્યાન આકર્ષે છે.

નૈતિક પ્રશ્ન છોડી દઈ કેવળ સાહિત્યની દ્રષ્ટિથી દાશુરાયની સમાલોચના કરીએ તો કહેવું પડશે કે તે ગમે તેવો મોટો શબ્દકવિ હોવા છતાં પાત્રાલેખનકળામાં તદ્દન ઉતરતો છે. તે પ્રસંગ જોયા સિવાય સર્વત્ર ઠઠ્ઠામશ્કરી કર્યા કરે છે; 'પ્રભાસમિલન' વાંચતાં આ બાબતની પુરેપુરી ખાત્રી થાય છે. કૃષ્ણ પાસે કોઈ એક ગરીબ બ્રાહ્મણ ભિક્ષા માગે છે. કૃષ્ણ તેને ધક્કો મારી કાઢી મૂકે છે. આવી વાત લખી તે કાવ્ય પુરૂં કરે છે. દાશુને પ્રસંગાપ્રસંગનું ભાન નથી. તેની પાંચાલી હજારો અર્ધ શિક્ષિત માનવો સમક્ષ ગવાતી હોવાથી એ લોકોને રીઝવવા ખાતર જે પ્રસંગ પર લોકો મુગ્ધ બની જાય તે તેણે લંબાવ્યો છે અને જે પ્રસંગ લોકોને કંટાળો આપે પ્રસંગ ટુંકાવ્યો છે. સહૃદયી શ્રોતા મૂળ સૂર પકડવા માટે પ્રયત્ન કરે છે પણ કેટલીક વેળા તો મૂળ સૂર ઉપડયા સિવાય દાશુનું કાવ્ય પુરૂં થાય છે. આથી શ્રોતાજનોનો મોટો ભાગ આનંદ પામે છે ખરો પણ સહૃદયી શ્રોતા નિરાશ થઇ ચાલ્યા જાય છે.

દાશુનાં કાલીકીર્તનો ખાસ વખાણવા જેવાં છે; આ સંગીતોમાં વાચાળ દાશુ ખરો ભક્ત બની ગયો છે; 'દોષ કાર ઓ નય ગો મા' ઓ મા, દોષ કોઇનો નથી ઇત્યાદિ લીટીથી શરૂ થતું સંગીત વૈરાગ્ય અને પશ્ચાત્તાપના અશ્રુથી પુનિત બનેલું છે. વૈષ્ણવ સંગીતોમાં તેણે રાધાકૃષ્ણના રૂપકની બહુ સુંદર વ્યાખ્યા કરી છે. દાશુરાયનાં કાવ્યોમાં ભક્તિ સાથે અશ્લીલતા તથા સ્થૂળ પરિહાસરસિકતા સાથે ઉંચા પ્રકારની જે લાગણી જોવામાં આવે છે તે વિષે આપણે અત્યારે જે

વિરોધ કલ્પીએ છીએ તેવો વિરોધ કદાપિ વાસ્તવિક ન પણ હોય. અથવા માનવનું મન અતિ ગુંચવણભરી વસ્તુ છે, એમાં નિર્મળતાની સાથે મલિનતા, સરળતાની સાથે કપટ સદા સાથે જ રહે છે.

કવિના મરણ પછી તેના ભાઈ તથા ભત્રીજાઓએ તેનું દળ કાયમ રાખ્યું હતું. પરંતુ એ કવિના વખતમાં જેટલું પ્રસિદ્ધ હતું તેટલું પ્રસિદ્ધ રહી શક્યું નહોતું.

કવિવાળા અને યાત્રાવાળા કવિઓનાં આદિરસથી ભરપૂર સંગીતો સાથે વૈષ્ણવ સંગીતો પણ બંગાળાનાં શહેરોથી દૂર આવી રહેલાં ગામડાંમાં ગુંજતાં હતાં. આ ગીતો રચનારાઓમાં કૃષ્ણકાંત ચમાર, નીલમણિ પાટુની, નિત્યાનંદ વેરાગી, ભોલાનાથ મયરા, મધુસૂદન કિન્નર વગેરે હલકી જાતના કવિઓ હતા. સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી જોઈએ તો કવિવાળાઓનો મોટો ભાગ હિંદૂસમાજની હલકી જાતમાંથી પેદા થયો હતો. જ્યારે મોટા મોટા રાજાઓ, આબરૂદાર બ્રાહ્મણ પંડિતો અને બંગાળાનો ગૃહસ્થ વર્ગ બંગસાહિત્યને બનાવટી સૌંદર્યદ્વારા શોભાવાળું કરવા મથતા હતા અને વિલાસના કાદવ દ્વારા તેને કાવ્ય-પિપાસુઓને માટે અસેવ્ય કરી મૂકતા હતા ત્યારે હલકી નાતના લોકો ભાષાની વિશુદ્ધતા અને રૂચિની નિર્મળતા જાળવવા ઉભા થયા હતા. આ કંઈ ઓછી આશ્ચર્યની વાત નથી!

કવિવાળાઓ વિષે ચર્ચા બંધ કરતાં પહેલાં આપણે રામનિધિ રાયનો ઉલ્લેખ કરવો જોઇએ. તે ઇ. સ. ૧૭૪૧ માં પાંડુયા પાસેના ચાંપાતા ગામમાં જન્મ્યા હતા, અને પછીથી કલકત્તામાં આવી વસ્યા હતા. તે ઇસ્ટ ઇંડિયા કંપનિના તાબામાં નોકરી કરતા હતા. ઇ. સ. ૧૮૩૪ માં ૯૩ વર્ષની ઉંમરે તેઓ મરણ પામ્યા હતા. રામનિધિનાં સંગીતો બંગાળામાં 'નિધુના ટપ્પા' ના નામથી પ્રખ્યાત છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં કવિ નિધુરાય સ્વતંત્ર માર્ગે વિહરનારા છે; તેણે પ્રેમસંગીત રચ્યાં છે, છતાં રાધાકૃષ્ણ કે વિદ્યાસુંદરનું ઓથું સ્વીકાર્યું નથી. પોતાનો

જ પ્રેમ અને પોતાની જ માનસિક વ્યથા તેણે સંગીતમાં ઉતારી છે. તેના પ્રેમસંગીતમાં આત્મસમર્પણ અને સંયમ વિષે પુષ્કળ કહેવામાં આવ્યું છે. 'ભાલવાસએ બલે ભાલવાસિ ને આમાર સ્વભાવ એઈ તોમા બઈ આર જાનિ ને.' હું તમને ચાહવા ખાતર ચાહતી નથી, પણ મારો સ્વભાવ જ એવો છે કે તમારા સિવાય બીજા કોઈને ઓળખતી નથી. 'સુરભિ ગરવે કે તવ તુલના હએ, આપનિઆપન સંભવે, જેમન ગંગાપૂજા ગંગાજલે.' સુગંધિના ગર્વ સાથે શું તારી તુલના? તારી તુલના તો તારી સાથે જ; જેમ ગંગાપૂજા તો ગંગાજળ વડે જ થાય છે તેમ. 'તોમાર વિરહ સયે બાંચિ યદિ દેખા હએ. આમિ-માત્ર એઈ ચાઈ, મરિ તાહે ક્ષતિ નાઈ, તુમિ આમાર સુખે થાક, એ દેહે સકલિ સએ.' તારૂં દર્શન થશે એવી ખાત્રી મળશે તો હું તારો વિરહ સહન કરીને પણ જીવન ટકાવી રાખીશ. હું તો માત્ર એટલું જ માગું છું કે તું સુખમાં રહે. હું મરૂં તો કંઈ વાંધો નથી. આ દેહ તો બધું સહન કરશે. 'જેઓ જેઓ પ્રાણનાથ પ્રેમનિમંત્રણે, નયનજલે સ્નાન કરાબ, કેશેતે મુછાબ ચરણ' ઓ પ્રાણનાથ, એ પ્રેમનિમંત્રણમાં જજો, જજો. તમને હું મારાં આંસુ વડે નવરાવીશ અને મારા માથાના કેશથી તમારા ચરણ લૂછીશ. વિદ્યાસુંદરના મલિન પ્રવાહમાંથી મુક્ત થઈ આ નિઃસ્વાર્થ પ્રેમના રાજ્યમાં પ્રવેશ કરવાથી અવશ્ય બહુ આનંદ થાય છે.

કવિવાળાઓનો ઇતિહાસ ટૂંકામાં તપાસી જઈએ. કવિવાળાઓ પ્રથમ 'દાંડ કવિ' ના નામથી ઓળખાતા હતા. તેઓ સભામાં ઉભા ઉભા કવિતા રચતા હોવાથી તેમને આવું ઉપનામ મળ્યું હશે. રઘુ, મતે, નંદ આ ત્રણ પહેલા કવિવાળાઓ ગણાય છે. આ લોકો આજથી બસો વર્ષ પહેલાંના છે. રઘુ મોચી હતો એમ કેટલાકનું કહેવું છે.

રામવસુ વિષે અગાઉ કહ્યું છે. તેનાં રાધાકૃષ્ણનાં ગીતો બહુ સુંદર છે. રાધા પાણીમાં પડતાં કૃષ્ણના પ્રતિબિંબને નિહાળી સખીઓને

કહે છે કે ‘ ઢેઉ દિયો ના કેઉ એ જલે, બલે કિશોરી. દરશને દાગા દિલે, હબે પાતકી !’ આ જળમાં કોઈ તરંગો પેદા કરતાં નહિ. દર્શનમાં અડચણ નાખશો તો પાતકી ઠરશો ! આ દૃશ્ય બહુ સુંદર છે. રામવસુ વિરહનું વર્ણન કરતાં બંગવધૂનાં પ્રેમપૂર્ણ શરમાળ હૃદયને ખુલ્લું કરી બતાવે છે. શ્રીકૃષ્ણ સાથેના પ્રણયભંગથી રાધિકા રૂદન કરે છેઃ ‘ દાંડાઓ દાંડાઓ પ્રાણનાથ વદન ઢેકે જેઓના × × × તુમિ ચક્ષુ મુદે આમાય દુઃખ દિઓના ’ ઓ પ્રાણનાથ, ઉભા રહો. મુખડું ઢાંકી જતા રહેતા નહિ. તમે આંખો ઢાંકી મને દુઃખી ન કરો. ’ આકાશમાં વિહરતા સ્વર્ગીય પક્ષીના મધુર સ્વરની પેઠે આવાં ગીતો અત્યારે પણ બંગાળીઓને મુગ્ધ કરી દે છે. રામવસુનાં સંગીતોમાં અનુપ્રાસ પુષ્કળ છે.

હરેકૃષ્ણ ઈ. સ. ૧૭૩૮ માં કલકત્તામાં જન્મ્યો હતો. તે હરૂ ઠાકુરના નામે પ્રસિદ્ધ છે. તેણે રઘુનાથદાસ નામના વણકર પાસે કવિતા રચવાની કળા પ્રાપ્ત કરી હતી. એમ કહેવાય છે કે એક દિવસ હરૂ ઠાકુર મહારાજ નવકૃષ્ણના મહેલમાં એક કવિવાળાના ટોળા સાથે ગાતા હતા. રાજા તેના ગાયનથી એટલા બધા ખૂશ થઈ ગયા કે તેમણે કવિને શાલ આપી. આથી હરૂ ઠાકુરે પોતાનું અપમાન થયું માની તે શાલ પાસેના ઢોલીના માથા પર ફેંકી દીધી. હરૂ ઠાકુર, રામવસુ જેટલા પ્રતિભાશાળી નહોતા છતાં મધુર પદો રચવામાં હોશિયાર હતા. વિરહવર્ણનમાં આ કવિ પારંગત ગણાય છે. ઇ. સ. ૧૮૧૩ માં આ કવિ પરલોકવાસી થયા.

રાસુ અને નૃસિંહ એ બે ભાઈઓ ‘સખીસંવાદ’ નામનાં કાવ્યો રચી પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેઓએ લગભગ દોઢ સો વર્ષ પહેલાં આ ગીતો શરૂ કર્યાં હતાં. આ સિવાય ૨૦૦ વર્ષ પહેલાંના કવિ આજુ ગોંસાઈનાં પુષ્કળ ગીતો મળી આવ્યાં છે. નિત્યાનંદ વેરાગી (૧૭૫૧–૧૮૨૧) ચંદ્રનગરનો રહેવાશી હતો. એ પણ પ્રસિદ્ધ કવિ હતો. તેની ટોળીએ રચેલાં ગીતોમાંનાં કોઈ કોઈ બહુ સારાં છે. આ

કવિઓના સમૂહમાં યજ્ઞેશ્વરી નામની એક બાઈએ રચેલાં 'સખીસંવાદ' કાવ્યો પણ છે.

ભોલા મયરા, હરૂ ઠાકુરનો ચેલો હતો. ભોલાનાથ સાથે સરખા-મણી કરી સામો પક્ષ તેની મશ્કરી કરતો હતો. તેના જવાબમાં ભોલા મયરાએ પોતાની ખરી ઓળખાણ આપતું એક સંગીત રચ્યું છે.

એ વખતે પૂર્વ બંગાળામાં પણ કવિવાળાઓ ઉત્તમ કાવ્યો રચતા હતા. એ ભાગના કવિઓમાં રામરૂપ ઠાકુરનું નામ જાણીતું છે.

કવિવાળાની ટોળીઓ સાથે યાત્રાવાળાઓની ટોળીઓ વિષે પણ કંઇક જાણવું જોઈએ. 'સખીસંવાદ' એ એક જાતનાં સંગીત નાટકો (Opera) હતાં. પરંતુ યાત્રાઓ તે દેશી નાટક જ હતાં. બંગાળામાં સૌ પહેલાં શ્રીકૃષ્ણયાત્રા ભજવાઈ હોય એમ લાગે છે. શ્રીકૃષ્ણ યાત્રાનું સાધારણ નામ 'કાલિયદમન' હતું; પરંતુ આ યાત્રા કેવળ એ નામના અર્થમાં જ સીમાબદ્ધ થઈ રહી નહોતી. શ્રીકૃષ્ણની બધી લીલા આ 'કાલિયદમન'ની યાત્રામાં ભજવાતી હતી. યાત્રા શરૂ થતા પહેલાં 'ગૌરચંદ્રી'નો પાઠ થતો. આ પરથી જણાય છે કે ચૈતન્ય દેવ પછી યાત્રાઓએ વર્તમાન આકાર ધારણ કર્યો હશે.

શ્રીકૃષ્ણયાત્રા બનાવનાર કવિઓમાં વીરભૂમનિવાસી પરમાનંદ અધિકારી સૌથી વધારે પ્રસિદ્ધ છે. આ કવિના સમકાલીન લોચનદાસે 'અક્રુરસંવાદ' અને 'નિમાઇસંન્યાસ' ગાઈ શ્રોતાઓને મુગ્ધ કર્યા હતા. એમ કહેવાય છે કે આ કવિએ કુમારટુલિના પ્રખ્યાત વન-માલી સરકાર અને મહારાજ નવકૃષ્ણને પોતાનાં ગીતોથી એટલા બધા મુગ્ધ કરી દીધા હતા કે તેઓએ બેભાન અવસ્થામાં કવિને ઘણું જ દ્રવ્ય આપ્યું હતું. કરુણરસમાં ડુબી જવાની બીકથી કલકત્તાનો કોઈ પણ ધનવાન તેને પોતાને ત્યાં ગીતો ગાવા બોલાવતો નહિ. આ સિવાય બીજા પણ કેટલાક કવિઓ આ સમયે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા હતા.

પૂર્વ બંગાળા કૃષ્ણયાત્રાનું ખાસ અભિનયક્ષેત્ર થઈ પડયું હતું. પરંતુ આ યાત્રાઓમાં પછીથી નેતાનું પદ ગ્રહણ કરનાર કૃષ્ણકમલ ગોસ્વામી તો પશ્ચિમ બંગાળાના જ હતા. વિદ્યાપતિ અને ચંડીદાસ પછી વૈષ્ણવ ગીતકવિતામાં નામ કાઢનાર કવિ તે આ કૃષ્ણકમલ ગોસ્વામી. એ વૈષ્ણવ ગીતકવિતાના પુનરુત્થાન યુગનો એક શ્રેષ્ઠ કવિ છે.

કૃષ્ણકમલ ગોસ્વામી મહાપ્રભુના પ્રિય સાથી સદાશિવ કવિરાજ ના વંશમાં જન્મ્યા હતા. તેઓનો જન્મ ઇ. સ. ૧૮૧૦ માં ભોજનઘાટ નામના ગામમાં થયો હતો. તેની મા યમુનાદેવી એક આદર્શ ગૃહિણી હતાં. સાતમે વરસે કવિના પિતા તેને વૃંદાવન લઈ ગયા. ત્યાં તેણે વ્યાકરણનો અભ્યાસ શરુ કર્યો. એમ કહેવાય છે કે બાળક કૃષ્ણકમલનું સુંદર રૂપ અને હરિભક્તિનો ઉદ્દામ ભાવાવેશ નિહાળી કોઈ એક ધનવાન માણસે તેને પોતાનો ઉત્તરાધિકારી નીમવાની ઇચ્છા દર્શાવી. મુરલીધર આ વિપત્તિમાંથી છૂટવા માટે ઘેર નાસી આવ્યા. ૬ વર્ષ પછી ફરીથી યમુનાદેવી બાળકનું મુખ જોઈ શક્યાં.

કૃષ્ણકમલે નવદ્દીપના ટોલ (પાઠશાળા) માં ભણી રહ્યા બાદ 'નિમાઇસિંન્યાસ' નામનો ગીતાભિનય રચ્યો. આ પછી તેના પિતા મરણ પામ્યા. પચ્ચીસમે વરસે કૃષ્ણકમલ સ્વર્ણમયી દેવી સાથે પરણ્યા. વિવાહ પછી તે પોતાના ઉદાર શિષ્ય રામકિશોર સાથે ઢાકા આવ્યા. આ સમયથી તેનું કવિત્વ વિકસવા લાગ્યું. તે સમયે ઢાકા સંગીત માટે વખણાતું હતું. યાત્રાનાં જુદાં જુદાં ટોળાં ત્યાં હરિફાઈ કરી રહ્યાં હતાં. કૃષ્ણકમલનું 'સ્વપ્નવિલાસ' બહાર પડયા પછી એ બધાં ટોળાંઓએ તેની શ્રેષ્ઠતા સ્વીકારી. વેરાગીઓ સારંગી સાથે સ્વપ્નવિલાસનાં સંગીતો ગાવા લાગ્યા. બાળકો શેરીએ શેરીએ સ્વપ્નવિલાસની કવિતા ગાતાં નાચવા લાગ્યાં. સ્વપ્નવિલાસ રચાયાને આજે ૭૦ વર્ષ થઈ ગયાં છે છતાં પૂર્વ બંગાળામાં હજુ ગામડેગામડે એ સંગીતો ગાઈ પ્રેમીજનો અશ્રુપાત કરે છે. પહેલવહેલું એ નાટક અબ્દુલ્લાપુરમાં ભજવાયું. ત્યાર પછી કવિએ 'રાઈઉન્માદિની', 'વિચિત્ર

વિલાસ,' 'ભરતમિલન', 'નંદહરણ,' 'સુબલસંવાદ' વગેરે નાટયાભિનય રચી ખ્યાતિ મેળવી. 'વિચિત્રવિલાસ' ની ભૂમિકામાં કવિ 'રાઈ ઉન્માદિની' અને 'સ્વપ્નવિલાસનો' ઉલ્લેખ કરી કહે છે કે 'અમને લાગે છે કે એ બંને નાટયાભિનયો લોકોને ગમ્યા છે. નહિ તો લગભગ વીશ હજાર પ્રતો થોડા દિવસમાં ખપી જવાનો શું સંભવ હતો?' ડૉકટર નિશિકાંત આ ત્રણ નાટકો–સ્વપ્નવિલાસ, રાઈઉન્માદિની અને વિચિત્રવિલાસ–જર્મની, રૂશિઆ વગેરે દેશોમાં સાથે લઈ ગયા હતા અને લંડનમાં આ ત્રણે પુસ્તકો પરથી 'બંગાળાનાં લોકપ્રિય નાટકો' નામનું સુંદર પુસ્તક તેમણે છપાવ્યું હતું.

કૃષ્ણકમલે અસાધારણ ખ્યાતિ સાથે પોતાની વૃદ્ધાવસ્થા ઢાકામાં ગુજારી હતી. પ્રસિદ્ધ ડૉકટર સિમ્સન તેને મળવા જતો અને 'પંડિત ગોંસાઈ' કહી બોલાવતો. ઢાકામાં 'બડ ગોંસાઈ'ના નામથી કૃષ્ણકમલ પ્રસિદ્ધ હતા. અશ્રુથી ગદગદ કંઠે ગોંસાઈ ભાગવત વાંચતા ત્યારે તેના કરુણ વિવેચનથી પત્થર જેવાં હૈયાં પણ પીગળી જતાં.

કવિની વૃદ્ધ ઉંમરમાં તેનો મોટો પુત્ર સત્યગોપાળ મરણ પામ્યો. આ શોક અને નાના પ્રકારના વ્યાધિથી તેનું શરીર લથડ્યું. ઇ. સ. ૧૮૮૮ માં તેઓ મરણ પામ્યા.

કૃષ્ણકમલ ગોસ્વામીનું 'રાઈ ઉન્માદિની' એ ખાસ વખાણવા યોગ્ય કાવ્ય છે. આ પુસ્તકના દરેક પાનામાં ચૈતન્ય દેવની છબી નજરે પડે છે. જેઓએ શ્રીચૈતન્યચરિતામૃત વાંચ્યું ન હોય તે આ કાવ્યનો પુરો સ્વાદ ચાખી શકે તેમ નથી. કવિ શરુઆતમાં કહે છે કે 'સ્વાદિતે નિજ માધુરી × × × × નામ ધરિ ગૌર હરિ વિરહેતે હરિ, કાંદિ બલે હરિ હરિ' પોતાના માધુર્યનો સ્વાદ લેવા માટે ગૌરાંગ વિરહથી વ્યાકુળ બની હરિ હરિ બોલે છે. આ વચન ચૈતન્યચરિતામૃતના 'આપન માધુર્ય હરે આપનાર મન, આપનાઆપનિ ચાહે કરિતે આલિંગન' પોતાનું માધુર્ય પોતાનું જ મન હરણ કરે છે અને

પોતે પોતાનું જ આલિંગન કરવા ચાહે છે એ વચનને મળતું આવે છે. આપણે નરગીઝના પુષ્પની માફક આત્મ રૂપથી મુગ્ધ થઈ પ્રાણ આપીએ છીએ. બહારની વસ્તુ ખાતર એવું આત્મસમર્પણ કદી થાય ખરૂં! બહારની વસ્તુને ઉપલક્ષ કરી પોતાના આદર્શ રૂપની સત્તા જ આપણે અનુભવીએ છીએ. આ રૂપનો આદર્શ વ્યક્તિગત છે. રૂપ વસ્તુગત હોય તો સુંદર ફૂલ કે સ્નિગ્ધ પલ્લવ જોઈ માનવની પેઠે બીજાં પ્રાણીઓ પણ મુગ્ધ થાત. રૂપ જાતિગત હોત તો ચીન દેશના નાના પગ જોઈ આપણે સુખી થાત. રૂપ સમાજગત હોત તો એ પાડોશીઓની રૂચિ જુદી જુદી ન હોત. આપણે પ્રત્યેક 'નિજ માધુરી' જોઈ ગાંડા બની ગયા છીએ; માટે પ્રેમને એક જાતનું આત્મરમણ કહી શકાય. આપણી વાસનાનું પ્રતિબિંબ જ રૂપ ધારણ કરી આપણું અનુસરણ કહે છે. ગૌરાંગના અવતારદ્વારા આ પ્રેમલીલા અતિ પરિસ્ફુટ થઈ છે. કૃષ્ણકમલ આગળ આ પ્રેમલીલાનું જીવતું જાગતું ચિત્ર હયાત હોવાથી જ તે રાઈઉન્માદિની જેવું ઉત્તમ રૂપકચિત્ર આંકી શક્યો છે. કૃષ્ણકમલે આ પ્રેમસ્નિગ્ધ ગોરાના રૂપની સરખામણીમાં બીજાં બધાં રૂપોને તુચ્છ માન્યાં છે. પ્રેમી પોતે જ પૂર્ણ છે તો પછી વિરહ શા માટે! ગોસ્વામી કહે છે કે 'ગોપીઓ જ્યારે પોતાની સ્ફુર્તિમય મૂર્તિ નિહાળતી, ત્યારે ધારતી કે અમે વૃંદાવનમાં આવ્યાં છીએ, અને જ્યારે એ સ્ફુર્તિ જતી રહેતી ત્યારે માનતી કે કૃષ્ણ તો મધુપુરી ગયા છે.' આ મિલનવિરોધી માર્ગમાં યમુના અંતરાય રૂપ થતી. જે અદ્વૈતભાવને દ્વૈતભાવમાં બદલી વિરહની સૃષ્ટિ કરે છે તે આત્મવિસ્મૃતિ માત્ર છે. ચૈતન્યચરિતામૃતમાં આદિખંડના ચોથા પ્રકરણમાં આ વિષે ચર્ચા કરેલી છે.

કૃષ્ણકમલની રાધિકા ચૈતન્ય દેવની છાયા છે. તેના પ્રેમનો આવેશ નિર્મલ, નિષ્કામ, અને આત્મવિસ્મૃતિથી ભરપૂર છે. રાધિકા એ પ્રેમના આવેશમાં જડજગતના થરેથરમાં કૃષ્ણની સત્તા અનુભવે છે. તેનો પ્રેમવિલાપ, પ્રલાપના જેવો અસંબદ્ધ, મધુર અને આત્મવિહ્વ-

ળતાની કરુણતાવાળો છે. તેનો પ્રેમાળ કંઠધ્વનિ અને તેનાં પ્રેમાશ્રુ-થી ઉભરાતાં નયનો સાથે સરખાવવા માટે કમ્બુ કે કમલની જરૂર પડતી નથી. ચંદ્રાવલી મૂર્છાવશ રાધાનું રૂપ જોઈ વિચાર કરે છે, એ વિચારસરણીમાં પણ તે જ્યારે જ્યારે રાધિકાને કૃષ્ણના કૃપાપાત્ર તરીકે નિહાળે છે ત્યારે ત્યારે તેના અપાર સૌંદર્યની ખ્યાતિ કથે છે. એ સૌંદર્ય માનસનેત્રે નિહાળી તે મુગ્ધ થઈ જાય છે. શ્રીકૃષ્ણ રાધિકાને યત્નપૂર્વક રાખતા, એ વિચારથી જ ચંદ્રાવલીની રાધિકા પ્રત્યે આટલી કૃપા છે. શ્રીકૃષ્ણ તેને પગે અળતો લગાડતા તે માટે જ એ ચરણકમલ ચંદ્રાવલીની નજરે આટલાં બધાં સુંદર છે અને જ્યારે કૃષ્ણદર્શન માટે રાધિકા કંટકવન ભણી દોડે છે ત્યારે એ અનુરાગિણીના પગમાં દાભના કાંટા ભોંકાશે એ બીકથી ચંદ્રાવલી પોતાની છાતી પાથરી દેવા ચાહે છે, એ પણ રાધિ-કાના કૃષ્ણ પ્રત્યેના પ્રેમને લીધે જ. અહીં રાધિકાનો પ્રેમ એ જ તેનું સૌંદર્ય છે એમ માનવામાં આવ્યું છે.

'દિવ્યોન્માદ'ના જે ભાગમાં રાધિકા કુંજકાનનનાં કુંદ, જુઈ, લતાદિની પાસે પોતાનું દુઃખ કથે છે એ સ્થળ બહુ કવિત્વમય છે. 'આ કદંબની નીચે, ગોપનાં ટોળાં સાથે, ચંદ્રમાનું બજાર ભરાતું, એવું અત્યારે મને ધીમે ધીમે યાદ આવતું જાય છે.' ઇત્યાદિ યાદ લાવી એ પાગલિની મિલનનું સુખ ગાય છે. જુદી જુદી જાતની અતીત સુખની વાત યાદ લાવે છે. એક દિવસ કૃષ્ણ ચંપાના ફૂલને જોઈ રાધિકાને યાદ લાવી બેભાન બની ગયા હતા. બપોરે રાધિકા કૃષ્ણ પાસે આવ્યાં. એ બેભાન મૂર્તિનો સ્પર્શ કરતાં જ મૂર્છા ઉતરી ગઈ. ત્યાર પછી કેટલી બધી મહેનતને અંતે શ્રીકૃષ્ણની પ્રીતિ થઈ તે વર્ણવતાં રાધિકા કહે છે, કે

"પ્રેમ કરે રાખાલેર સને, ફિરતે હએ વને વને
ભુજંગ કંટક માઝે સખિ,
આમાય જેતે જે હએ ગો રાઈ બલે વાજિલે વાંશી.

અંગને ઢાલિયા જલ, કરિયે અતિ પિછલ, ચલાચલ તાહાતે કરિતેમ,
સખિ આમાર ચલ્તે હએ ગો બંધુર લાગિ પિછલ પથે.
હર્ષિલે આંધાર રાતિ, પથ માઝે કાંટા પાતિ,
ગતાગતિ કરિયે શિખિતેમ,
સદા આમાય ફિરતે હએ ગો, કંટકકાનન માઝે "[૧]

આ કંઇ નિષ્કામ દેવારાધના નહોતી ! શ્રીકૃષ્ણ પણ તેનો કેટલો બધો સત્કાર કરતા ! અત્યારે શું આ ઉપેક્ષા સહન થાય ? 'વાળ હોળતા. પછી વેણી બાંધતા. તેમાં માલતીનાં ફૂલો ગુંથતા. આ રીતે કેટલીય સામગ્રીથી સજાવી મારા મુખ સામે ટગરટગર જોઈ રહેતા. એ વખતે પ્રિયતમનું ચંદ્રવદન બંને આંખમાંથી ટપકતાં અશ્રુ-જળમાં ડુબી જતું. ' આ વિલાપાત્મક ગીતના પ્રત્યેક શબ્દમાં ભવિષ્યના બેભાનપણાની મૂર્છના તરવરી રહે છે. આવી સ્થિતિમાં એકાએક પક્ષીનો અવાજ થવાથી અથવા આકાશમાં એકાદ કાળું વાદળું ચઢવાથી રાધિકાનું મન ચકડોળે ચઢે છે. ઉદ્‌ભ્રાંત ચક્ષુ આગળ વાદળું કૃષ્ણત્વ ધારણ કરે છે અને પક્ષીનો અવાજ રાધા નામની ધૂન મચાવતી બંસરીનો સૂર બની જાય છે. રાધિકા વાદળાને કૃષ્ણ ધારી હાથ જોડી કહે છે કે ' અરે, એકાદ ક્ષણ તો થોભો. આવી રીતે ચાલ્યું જવું તમને શોભે નહિ. જે જેનું સ્મરણ કરે છે તે તેનો વધ કરે એ શું ઉચિત છે ? ' ઉન્માદિની રૂદન કરતી કરતી હજુ કહે છે કે ' જુની

---

૧ હે સખિ, ભરવાડની સાથે પ્રેમ બાંધવાથી, એની મધુરી બંસી વાગતાં જ મારે વનેવન ભટકવું પડશે, વનમાં મોટા મોટા સાપ, કાંટા વગેરેમાંથી પસાર થવું પડશે એ હું જાણતી હતી. મારે અતિશય કાદવવાળા રસ્તા પર થઈ પસાર થવું પડશે એવી અગમચેતીથી હું આંગણામાં પાણી રેડી જમીન કર્દમમય બનાવી મૂકતી અને પછી તેના પર દોડવાની ટેવ પાડતી. મારે સદા કંટકવનમાં ભટકવું પડશે એવા આશયથી હું રસ્તામાં કાંટા વેરી તે પર થઈ અંધારી રાતે ચાલતાં શીખતી હતી.

પ્રિયતમા નજરે પડતાં જ જે વિધાતાની નિંદા કરે, તેને વળી આટલા વખત પછી પણ દર્શન દેવાં છાજે ખરાં કે! ગમે તેમ હો, તમારા દર્શનથી મારૂં દુઃખ દૂર થયું છે. હવે ગઈ ગુજરી વાત ઉખેળવાની કંઈ જરૂર નથી!' ગઈ ગુજરી વાત કહેતાં વળી કૃષ્ણની નિષ્ઠુરતા કહેવી પડે તેથી જ રાધિકા એ વાત કહેવાનું પ્રયોજન નથી એમ કહે છે. ત્યારપછી એ ઉન્માદિની કહે છે કે 'પ્રિયતમ, મ્હારા જેવી સ્ત્રીઓ તો તમારે અનેક છે પણ મારે તો તમારા જેવો પ્રિયતમ એક જ છે. સૂર્યને અનેક કમલિની હોય છે, પણ એ બિચારી કમલિની માટે એકથી વધારે સૂર્ય ક્યાં ટાંગી મૂક્યા હતા! ઓ પ્રિયતમ! મારા હૃદયકમળ ઉપર તમારૂં શ્રીચરણ રાખી એકાદ ક્ષણ, રે અરધી ક્ષણ તો બેસો!' રાધિકાની આ ભ્રમમય કૃષ્ણપ્રીતમાં મગ્ન વિહ્‌વળતાનું ચિત્ર વાંચક પોતે વાંચી લે એ જ ઠીક છે. આવી સ્થિતિમાં ભ્રમમાં પણ સુખ છે. એ સુખ સ્વપ્નના સુખ જેવું છે. જાગૃત થતાં જ એ લુપ્ત થાય છે. રાધિકા આ પ્રમાણે રૂદન કરી કરી વાદળું જતું રહેતાં મૂર્છિત થઈ પડે છે. સખિઓ એ મૂર્તિમતી પવિત્રતાને જોઈ વિમૂઢ બની ઉભી રહે છે. આ છબી એટલી બધી સુંદર અને સ્વર્ગીય લાગે છે કે જગતની વાતો કરી આ અવસ્થામાંના નિર્મળ વિસ્મૃતિ સુખમાંથી જગાડવાની તેમને મરજી થતી નથી. આ વિરહાવસ્થાનું વર્ણન ચૈતન્યચારિતામૃતના કેટલાક ભાગો સાથે હૂબહૂ મળતું આવે છે. મૂર્છા ઉતરતાં રાધા ક્ષીણ કંઠે કહે છે કે 'ક્યાં...ક્યાં... ક્યાં...ગો...વિં...દ વિશાખા!' ચંદ્રાવલી મથુરાથી શ્રીકૃષ્ણને બાંધી આણવાનું વચન આપે છે. એ વચનમાં વિશ્વાસ રાખી રાધિકા કહે છે કે 'અરે, તેના કમળ સરખા હાથને ન બાંધતી. તેનો તિરસ્કાર ન કરતી. તેને ખોટું લાગશે. તેને નઠારા કહીશ એટલે તેનું ચંદ્રવદન કરમાઈ જશે એ વાત યાદ આવતાં જ મારી છાતી ફાટી જાય છે!' કૃષ્ણકમલે આવી નિર્મળ ત્યાગની કથની પોતાના એ અમર કાવ્યમાં ગાઈ છે. ધ્યાનપૂર્વક વાંચતાં કૃષ્ણકમલની પદાવલી વાંચકોને

કોઈ નવીન પ્રકારની કલા બતાવે છે. આ પદાવલીમાંની રાધિકા ચૈતન્યચરિતામૃતમાં વર્ણવેલી ચૈતન્યલીલાનું દોહન માત્ર છે. રાઇઉન્મા-દિનીમાં ગૌરાંગનું જ મધુર આખ્યાન વૃંદાવનનિવાસિની ને નામે વર્ણવેલું છે.

આ સ્થળે એક બીજાં પુસ્તકનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. નીલકમલ દાસ નામના એક કવિએ 'બૌદ્ધરંજિકા' નામથી બુદ્ધનું જીવનચરિત્ર લખ્યું છે. બરમીઝ ભાષામાં લખાએલા એક પુસ્તકનો એ અનુવાદ છે. તેમાં બુદ્ધના જન્મથી માંડીને તેના નિર્વાણતત્ત્વ-પ્રચાર સુધીની બધી કથા વર્ણવેલી છે. ચટ્ટગામના ડુંગરાળ પ્રદેશના રાજા ધર્મબક્ષની પટરાણી કાલિન્દીની આજ્ઞાથી આ પુસ્તક રચાયું છે. પુસ્તક સોએક વર્ષ જેટલું પ્રાચીન લાગે છે. બંગાળી સાહિત્યમાં આ ગ્રંથ સિવાય બુદ્ધનું બીજું એકેય ચરિત્ર નજરે પડતું નથી.

ચૈત્ર માસમાં બંગાળી હિંદુ સ્ત્રીઓ નીલા અથવા લીલાવતી નામની કોઈ એક સ્ત્રીને ઉદ્દેશી ઉપવાસ કરે છે. બંગાળી પંચાંગોમાં એ ઉપવાસનો દિવસ નક્કી કરેલો હોય છે. 'નીલાના બારમાસ' નામની એક નાની ચોપડી મળી આવી છે. તે પરથી જણાય છે કે નીલા નામની કોઈ બાઈનો પતિ ગૃહધર્મ છોડી સંન્યાસી થઈ ગયો. તે વખતે નીલા બિચારી બાર વર્ષની હતી. આટલી નાની ઉમ્મરમાં સ્વામીની ખોળ માટે તે વનમાં નીકળી પડી, અને લાંબી મુદત પછી પતિને મેળવી, તેને પગે પડી ઘેર આવવા કાલાવાલા કરવા લાગી. આ વિગત એ ચોપડીમાં ગ્રામ્યભાષામાં વર્ણવેલી છે. પોતાના પતિના કાદવવાળા પગને પોતાના વાળ વડે સાફ કરતી આ બાઈ ચૈત્ર માસમાં ઉજવાતા એ ઉત્સવની અધિષ્ઠાત્રી હોય એમાં કંઈ નવાઈ નથી.

પરિશિષ્ઠ: કવિવાળાઓમાં ઇશ્વરચંદ્ર ગુપ્તનો (૧૮૧૧–૧૮૫૮) ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો નથી. કારણ કે તેના લખાણ પર અંગ્રેજી ભાષાનો પ્રભાવ પડયો છે. તેણે 'સખીસંવાદ' નાં પુષ્કળ ગીતો

લખેલાં છે, છતાં તેની ખ્યાતિ તો વ્યંગકવિતા બનાવવામાં વધારે ગણાઈ છે. તેના વ્યંગનો વિષય દુનિયાના બધા પદાર્થો બનતા હતા. આ કવિનું મહાન ચિરસ્થાયી કાર્ય તો તેણે કરેલો પ્રાચીન કવિઓનાં ચરિત્રોનો સંગ્રહ છે.

આ યુગના બંગસાહિત્યમાં જુદા જુદા અસંખ્ય સંસ્કૃત છંદો વપરાયા છે. કૃત્તિવાસ વગેરે કવિઓના વખતથી જ સંસ્કૃત છંદો ભાષામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન થતો જણાય છે. આ યુગમાં એ પ્રયત્નની પૂર્ણાહુતિ થઈ હોય એમ લાગે છે. એ છંદોમાંના કેટલાક છંદો બંગાળીમાં સંસ્કૃતના જેવા જ ઉતર્યા છે. પરંતુ પ્રાચીન નિયમ સર્વત્ર નવા જમાનાને અનુકૂળ નીવડતો નથી. સંસ્કૃતની માફક જ બંગાળી અક્ષરોને ગુરૂલઘુના ઉચ્ચારણમાં બાંધી રાખવાથી બંગાળી શબ્દો સર્વત્ર સુંદર લાગતા નથી. ભારતચંદ્રના લખાણમાં છંદોભંગના દાખલા બહુ થોડા છે, પરંતુ બીજા કવિઓના લખાણમાં તો છંદોભંગનો પાર નથી. સંસ્કૃતનું આ અનુકરણ હજુ પણ ચાલુ જ છે. માઈકેલના સમકાલીન કવિ બલદેવકૃત ભતૃહરિ કાવ્યમાં આ પ્રયત્નનો પરિપૂર્ણ વિકાસ નજરે પડેછે. તેમાં માલિની, વંશસ્થ વગેરે છંદો સફળતાપૂર્વક ઉતારવામાં આવ્યા છે. પરંતુ કોઈ કોઈ જગાએ છંદોભંગ થઈ ગયો છે ખરો. અત્યારે નવા કવિઓએ આ માર્ગ તજી દીધો છે અને નવા છંદમાં કવિતાઓ કરવા માંડી છે. પણ એ વાતને આ યુગ સાથે સંબંધ નથી.

પદ્ય વિષે એક બાબત જાણવા જેવી છે. કેવળ છેલ્લા અક્ષર સાથે મેળ મળતાં પદ્ય કાનને પ્રિય લાગતું નથી પણ અંત્યની સાથે ઉપાંત્ય સ્વરનો પણ પ્રાસ મળે તો જ બંને ચરણો કર્ણપ્રિય થઈ પડે છે. ભારતચંદ્ર સિવાય જુના કોઈ પણ કવિએ આ બાબતમાં ધ્યાન આપ્યું નથી. કવિકંકણ, કાશીદાસ જેવા મહાન કવિઓએ પણ આ વાતની ઉપેક્ષા કરી છે. ભારતચંદ્રે આ બાબતમાં ખૂબ ધ્યાન આપ્યું છે. છતાં

તેની સત્યપીરની કથામાં આ જાતના પ્રાસ માલમ પડતા નથી. તો પણ એ પુસ્તક રચતી વેળા તેની ઉંમર ૧૫ વર્ષની હોવાથી એ વાત જવા દઈએ તો બાકીનાં પુસ્તકોમાં તેણે આ નિયમ બરાબર પાળ્યો છે. ભારતચંદ્રની કવિતાનો આ પ્રસંશનીય ગુણ પ્રાચીન બંગસાહિત્યનો એક અસાધારણ ગુણ છે. એ સિવાય ભારતચંદ્ર કેટલાક ભળતા શબ્દોનો પ્રાસ મેળવવામાં એટલો સાવધાન રહેતો કે તેની કવિતામાં અતિ મીઠાશ આવી છે. ભારતચંદ્ર પર આ હિંદીની અસર હોય એમ માનીએ તો કંઈ ખોટું નથી.

બંગાળી ગદ્યસાહિત્ય, પદ્યસાહિત્યને મુકાબલે નજીવું છે. છતાં તેના જુના નમુના મળી આવ્યા છે ખરા. બૌદ્ધ અમલમાં લખાએલા શૂન્યપુરાણમાં ગદ્ય લખાણ મળી આવે છે પણ તે કેટલેક ઠેકાણે બિલકુલ સમજાતું નથી. ચંડીદાસકૃત 'ચૈત્યની પ્રાપ્તિ' નામનું નાનું પુસ્તક પણ ગદ્યમાં લખાયું છે. તેમાં તાંત્રિક ઉપાસનાનાં કેટલાંક સાંકેતિક ચિન્હોનું વિવરણ કર્યું છે. ચૈતન્ય દેવના પ્રિય સાથી રૂપગોસ્વામીકૃત 'કારિકા' નામના પુસ્તક પરથી જણાય છે કે આજથી ૪૦૦ વર્ષ પહેલાંનું બંગાળી ગદ્ય સરલ અને પ્રૌઢ વિચારો પ્રગટ કરવાને પુરેપુરૂં સમર્થ હતું. કૃષ્ણદાસ કવિરાજકૃત 'રાગમયી કણા' નામનું પુસ્તક પદ્યમાં લખાયું છતાં તેમાં સૂત્ર સમજાવવામાં ગદ્ય લખાણનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'દેહકડચા' નામનું પુસ્તક હમણાં જ બંગસાહિત્ય પરિષદે છપાવ્યું છે. તેની ગદ્ય રચના અતિ સંક્ષિપ્તમાં છતાં સંપૂર્ણ ભાવવ્યંજક છે. ઇ. સ. ૧૭૭૫માં લખાએલું 'ભાષા પરિચ્છેદ' નામનું ગદ્ય લખાણ અને દોઢ સો વર્ષ પહેલાં લખાએલા 'વૃંદાવનલીલા' પુસ્તકની ભાષા તપાસતાં માલમ પડે છે કે એ લખાણ સરળ અને આડંબર વિનાનું છે. આ સિવાય કૃષ્ણદાસકૃત 'આશ્રયનિર્ણય' વગેરે ઘણાં પુસ્તકો ગદ્યમાં લખાએલાં છે. આ સ્થળે કહી રાખવું જોઈએ કે ગદ્ય લખાણનાં પુસ્તકોમાંનાં ઘણાંખરાં 'સહજિયા' નામનો ધર્મ પાળનારા લોકોનાં લખેલાં છે.

આ સિવાય 'સ્મૃતિકલ્પદ્રુમ' નામનું સ્મૃતિગ્રંથોનું વિવરણ કરનારૂં ગદ્ય પુસ્તક પણ મળી આવ્યું છે. એ ઉપરાંત 'વ્યવસ્થાતંત્ર' નામનું ગદ્ય પુસ્તક પણ એ જ જાતનું છે.

આ ઉપરથી જણાય છે કે પ્રાચીન યુગમાં અઘરાં સૂત્રોની વ્યાખ્યા સમજાવવા માટે વખતોવખત ગદ્ય ગ્રંથો લખવામાં આવતા. પરંતુ ગદ્યનો સતત પ્રવાહ વહેતો ન હતો તેમ તે જાતનાં લખાણનો અભ્યાસ પણ થતો નહોતો.

'દેવડામર તંત્ર' માં ભૂતના મંત્રોના જેવા કેટલાક બંગાળી ગદ્યના નમુના મળી આવે છે. એ તંત્ર ઘણું જુનું જણાય છે. તેની ભાષા સમજાતી નથી.

સામાન્ય પત્રવ્યવહારનું ગદ્ય લખાણ પણ બહુ સરળ હતું. કૃષ્ણચંદ્ર મહારાજનો પત્રવ્યવહાર તપાસતાં આ વાત સ્પષ્ટ જણાય છે. ઇ. સ. ૧૭૫૬માં મહારાજ નંદકુમારે લખેલો પોતાના નાના ભાઈ પરનો એક પત્ર મળી આવ્યો છે. તેની ભાષા બહુ સહેલી છે. કેવળ ઉર્દુ શબ્દોનું મિશ્રણ તેમાં સહેજ વધારે જણાય છે. શ્રીયુત રામેન્દ્રસુંદર ત્રિવેદીએ સાહિત્યપરિષદપત્રિકામાં ઇ. સ. ૧૮૧૮માં લખાએલા વૈષ્ણવોના એક દસ્તાવેજની નકલ છપાવી હતી. તે નકલની ભાષા એ જમાનાના ગદ્ય લખાણનો ઉત્તમ દાખલો પુરો પાડે છે.

રાજદરબારમાં ઉર્દુ અને સંસ્કૃત ભાષાએ મળી એક જાતનું મિશ્ર બંગાળી ગદ્ય નીપજાવ્યું હતું. અત્યારે પણ દસ્તાવેજની પ્રચલિત ભાષામાં એ મિશ્ર ગદ્યનો નમુનો મળી આવે છે. પાઠ્યપુસ્તકો અને નવલકથાઓની ભાષા સુધારવા માટે બંગાળીઓએ ખૂબ પ્રયત્ન કર્યો છે ખરો પણ આ દસ્તાવેજી ભાષા સુધારવા પ્રત્યે કોઇનું ધ્યાન ગયું નથી. આ દરબારી ઉર્દુમિશ્ર ભાષાને કંઇક સહેલી બનાવી ઇ. સ. ૧૭૮૩ માં એચ. પી ફોસ્ટર સાહેબે કેટલાક કાયદાનો બંગા-

ળીમાં તરજુમો કર્યો હતો. આ તરજુમાની ભાષા મુકાબલે સહેલી છતાં અંગ્રેજી રૂઢી મુજબ લખાએલી હોવાથી અઘરી લાગે છે.

જે ભાષામાં ટેકચાંદ ઠાકુરે 'આલાલેર ઘરેર દુલાલ' નામનું પુસ્તક લખ્યું છે તે ભાષાનો નમુનો 'કામિનીકુમાર' ના રચનાર કાલીકૃષ્ણ દાસના 'ગદ્યછંદ' નામના ગદ્ય લખાણમાં નજરે પડે છે.

ઇ. સ. ૧૮૧૧ માં રાજીવલોચનકૃત 'મહારાજ કૃષ્ણચંદ્ર-ચરિત' નામનું પુસ્તક લંડનમાં છપાયું હતું. એ પુસ્તક પ્રાચીન કાળની શુદ્ધ બંગાળી ભાષામાં લખાયું છે. તેની ભાષા ઉપર અંગ્રેજી ગદ્યનો કંઈ પણ પ્રભાવ પડ્યો હોય એમ જણાતું નથી. આ ઉપરથી જણાય છે કે પ્રાચીન કાળમાં ગદ્ય લખાણ બહુ પ્રચલિત ન હતું છતાં એવાં લખાણનો સારો વિકાસ થયો હતો. આ પુસ્તક કેવળ ગદ્ય સાહિત્યના હિસાબે જ નહિ પણ તે જમાનાના ઇતિહાસ તરીકે પણ ઉત્તમ છે.

આ સિવાય 'તોતા ઇતિહાસ,' 'બત્રિસ સિંહાસન,' 'પુરુષ-પરીક્ષા' વગેરે કેટલાંક ગદ્ય પુસ્તકો ઓગણીસમી સદીના પહેલા ભાગમાં લખાયાં છે. તેની ભાષા પણ કૃષ્ણચંદ્રચરિત જેવી જ છે. ઇ. સ. ૧૮૦૦ માં અંગ્રેજોને બંગાળી ભાષા શીખવવા માટે કલકત્તામાં ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજ સ્થાપાઈ. કેટલાક સંસ્કૃત જાણનારા પંડિતો તેમાં શિક્ષક તરીકે નીમાયા. સરકાર તરફથી કેટલાંક પાઠ્ય પુસ્તકો રચવાનો હુકમ થયો. તેઓએ ધાર્યું કે આપણે આપણાં પાંડિત્ય વડે બંગાળી ભાષાને સજાવવી. આથી સામાન્ય પ્રજાથી કદી ન સમજાય તેવા લાંબા લાંબા સમાસોવાળું બંગાળી ગદ્ય તેઓએ ઉપજાવી કાઢ્યું. આ ભાષાની કૃત્રિમતા 'પ્રબોધચંદ્રિકા' વગેરે પુસ્તકો વાંચવાથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

અનુપ્રાસની છૂટથી વપરાશ થતી હોવાથી પ્રાચીન ગદ્ય લખાણ ઠેકાણે ઠેકાણે નગારાના અવાજની પેઠે કાનના પડદા ધ્રુજાવે છે અને

સમસ્યાની જેમ સમજવું ભારે થઈ પડે છે. કુતૂહલ તરીકે એક દૃષ્ટાંત આપીએ છીએ. 'રે પાષંડ ષંડ એઈ પ્રકાંડ બ્રહ્માંડ કાંડ દેખિયા એા કાંડજ્ઞાન શૂન્ય હઈયા બકાંડ પ્રત્યાશાર ન્યાય લંડભંડ હઈયા ભંડ સંન્યાસીર ન્યાય ભક્તિભાંડ ભંજન કરિતે છ એવં ગવાપંડેર ન્યાય ગંડે જ ન્મિયા ગંડકીસ્થ ગંડશિલાર ગંડ ના બુઝિયા ગંડગોલ કરિતે છે!'[1] આવું અનુપ્રાસમય લખાણ ભાષાનો અલંકાર તે કઈ રીતે બને ! આની સાથે પ્રબોધચંદ્રિકાનું ઉત્કૃષ્ટ ગદ્ય સરખાવી શકાય તેવું છે.

પ્રાચીન ગદ્ય લખતી વેળા ઘણી વાર શરૂઆતમાં 'ગદ્યછંદ' એમ લખી સૂચન કરવામાં આવતું. વળી પદ્ય રચનામાં જેમ છેલ્લી લીટીમાં કવિના નામનો ઉલ્લેખ થાય છે તેમ આ ગદ્ય લખાણમાં તેવો રિવાજ હતો. વળી પ્રત્યેક પરિચ્છેદ પુરો થતાં શ્લોક પુરો થતાં જેમ બે લીટી દોરવામાં આવે છે તેમ બે લીટીઓ દોરી પૂર્ણવિરામ દર્શાવાતું. પરિચ્છેદની વચમાં વિરામની જરૂર પડતી તો અર્ધા શ્લોક પછી જેમ એક લીટી દોરવામાં આવે છે તેમ તે એક લીટી દોરી દર્શાવાતું. હાલનાં ચિહ્નોનો ઉપયોગ તો અંગ્રેજી કેળવણીના ફેલાવા સાથે જ શરૂ થયો હતો.

પ્રાચીન ગદ્ય લખાણમાં વપરાતા શબ્દોમાંના કેટલાક અત્યારે અપ્રચલિત અથવા ભિન્નાર્થવાચક થઈ પડ્યા હોય એ સ્વાભાવિક છે. પ્રાચીન સમયમાં પત્રવ્યવહારની ભાષા સાદી હતી. ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજના સંસ્કૃત જાણનારા પંડિતોએ જે પત્ર લખવાની પદ્ધતિ ઘડી કાઢી હતી તે જનસમૂહમાં પ્રચલિત થઈ હોય એમ જણાતું નથી. એ પ્રણાલીમાં જે જડબાંતોડ સંસ્કૃત શબ્દો આવે છે તેવા શબ્દો

---

૧. રે પાખંડી સાંઢ, આ પ્રચંડ બ્રહ્માંડનું કાર્ય જોવા છતાં જ્ઞાનશૂન્ય થઈ નકામી આશા રાખનારની પેઠે પાયમાલ થઈ ઢોંગી સંન્યાસીની પેઠે ભક્તિરૂપી પાત્રને ભાંગે છે અને મૂર્ખની પેઠે ખાબોચીઆમાં જન્મી ગંડકી નદીના શાલિગ્રામની બેસણી કયાં છે તે સમજ્યા વગર નકામી ગરબડ મચાવે છે !

સામાન્ય પત્રવ્યવહારમાં બિલકુલ આવતા નથી. એ પત્રવ્યવહારની ભાષા હાલની ભાષા સાથે બહુ જ મળતી આવે છે. બાબુ દીનેશચંદ્રે પોતાના પુસ્તકમાં લગભગ સો વર્ષ પહેલાંના બે પત્રો છાપ્યા છે. તેની ભાષા અને હાલની બંગાળી ભાષા વચ્ચે નહિ જેવો જ તફાવત છે.

લગભગ સો વર્ષ પહેલાં બંગસાહિત્યમાં જે શબ્દો ખૂબ વપરાતા હતા, તેમાંના કોઈ કોઈ હવે ધીમે ધીમે અપ્રચલિત થતા જાય છે. એમાંના કેટલાક શબ્દો એવા હતા કે તે ચંડીદાસથી માંડીને રામપ્રસાદ સુધીના બધા કવિઓએ ખૂબ વાપર્યા છતાં આધુનિક ગદ્ય સાહિત્યમાં તો લગભગ નિર્મૂળ થવા આવ્યા છે અને પત્ર સાહિત્યમાંથી પણ એનો પ્રભાવ અસ્ત પામતો જાય છે.

સંસ્કૃત શબ્દોના અર્થ પણ કોઈ કોઈ ઠેકાણે તેનું બંગાળી રૂપ થતાં ફેરવાઈ ગયા છે. સંસ્કૃતમાં 'પ્રીતિ' શબ્દથી જે કંઈ સમજાય છે તે બંગાળી 'પીરિત' શબ્દથી સમજાતું નથી. સંસ્કૃત 'રાગ' શબ્દ બંગાળીમાં સંપૂર્ણ જુદા જ અર્થમાં સ્વીકારાયો છે. પરંતુ ચૈતન્યના સમય સુધી રાગ શબ્દનો અર્થ ક્રોધ થતો નહોતો. અત્યારે 'રાગ' અને 'અનુરાગ' એ બંને શબ્દો બંગાળીમાં જુદો જુદો અર્થ બતાવે છે. 'ભર્ત્તા' શબ્દ પરથી જે બંગાળી શબ્દ ઉત્પન્ન થયો છે તે કેવળ અર્થદુષ્ટ જ નહિ પણ અશ્લીલ બન્યો છે. 'ભાંડારી ના નામથી ઓળખાતાં એક વખત રાજા દુર્યોધન પણ શરમાતો નહોતો તે શબ્દ અત્યારે આટલા બધા ગૌરવજનક અર્થમાં વપરાતો નથી. 'દેવ' શબ્દ ઉપરથી ઉત્પન્ન થએલા 'દે' અત્યારે ભાષામાં તદ્દન લાંછના ભોગવે છે. જરા આબરૂદાર હોય તો 'દે' પદવીવાળા 'દાસ' ની પદવી મેળવી કૃતાર્થ થાય છે. આમ દેવ પદવીવાળાના વંશજો અત્યારે દાસથી પણ હલકા થઈ ગયા છે. મનુષ્યના ભાગ્યચક્રની માફક શબ્દોનું ભાગ્યચક્ર પણ સદા ફરતું હોય એમ લાગે છે. મહોત્સવનો અર્થ બંગાળીમાં અતિ સંકોચાયો છે. વૈષ્ણવોએ એ શબ્દનો અર્થ સંકોચવામાં ખાસ ભાગ ભજવ્યો છે.

મહોત્સવની માફક ' સંકીર્ત્તન ' શબ્દ પણ એ ધર્મવાળાઓએ સંકુચિત અર્થમાં વપરાતો કરી દીધો છે.

આ યુગમાં ' ખેઉડ ' સંજ્ઞાથી ઓળખાતાં ગીતો બહુ વિખ્યાત થયાં હતાં. આ ગીતોમાં ગાળાગાળીની પરાકાષ્ઠા બતાવવામાં આવી છે. લગભગ દોઢ સો વર્ષ પહેલાં નદીઆ અને શાંતિપુર આ ગીતો માટે બહુ પ્રસિદ્ધ હતાં. વિદ્યા સુંદરને બર્દવાનમાં રોકી રાખવા માટે લાલચ આપે છે કે ' નદીઆ અને શાંતિપુરથી ખેઉડ ગાનારા લોકોને બોલાવીશ અને નવા નવા ઢાઢથી એ ગીતો સંભળાવીશ. ' આ પરથી જણાય છે કે એ વખતે એ ગીતો બહુ પ્રખ્યાત થયાં હશે.

કૃષ્ણનગરની પૂતળીઓ અને શાંતિપુરનાં ધોતીઆં એ વખતે બહુ પ્રખ્યાત થયાં હતાં. નવદ્વીપના કારીગરો પત્થરની મૂર્તિઓ ઘડવામાં બહુ કુશળ હતા. કાશીમાં પણ એ કારીગરોએ પોતાની આબરૂ સારી જમાવી હતી. ' ભક્તિરત્નાકર ' માં નયનભાસ્કર નામના પ્રખ્યાત શિલ્પીનું નામ આપવામાં આવ્યું છે. જયનારાયણની ચંડીમાં લખ્યું છે કે ' શ્રીહટ્ટની ઢાલ, લાહોરી તોપ, કાશ્મીરી કંકુ, મુલતાની હિંગ, ચીનનાં રમકડાં અને દક્ષિણની સોપારી ' ખાસ વખણાતી. એ સિવાય કાસ્મીરની શાલ પણ આદરની વસ્તુ ગણાતી. દેશી વેપારીઓ વેપાર ખેડવામાં બહુ ચતુર હતા. વેપાર ખેડી પુષ્કળ ધન કમાતા. શ્રીપતિ, લક્ષપતિ, ધનપતિ વગેરે નામો ધનની મર્યાદા બતાવનારાં છે. રાજપુત્ર કે સોદાગરપુત્રને નાયક રૂપે કલ્પી લગભગ બધાં કાવ્યો લખાયાં હોવાથી એ બંનેની પદવી લગભગ સમાન ગણાતી હશે એમ માની શકાય. વેપારીઓ પ્રત્યેનું આવું સન્માન અત્યારે યુરોપની પ્રજાનું વિશિષ્ટ લક્ષણ થઈ પડયું છે.

એ યુગમાં સ્ત્રીકેળવણીનો દીપક ઝાંખો બળતો હતો એમ કહી શકાય. છતાં આનંદમયી દેવીની કવિતા ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે એ બાઈ હાલની વિશ્વવિદ્યાલયની પદવી મેળવેલી કોઈ પણ સ્ત્રીથી વિદ્વત્તામાં ઉતરતી નથી. યજ્ઞેશ્વરી નામની એક બીજી બાઈ વિષે પણ

આગળ જણાવ્યું છે. વિક્રમપુરમાં લાલા જયનારાયણની બેન ગંગા-મણી દેવીએ પણ સો વર્ષ પહેલાં કેટલાંક ગીત બનાવ્યાં હતાં. એ ગીતો અત્યારે પણ તે વિભાગમાં લગ્ન પ્રસંગે ગવાય છે. એ જ અરસામાં ફરિદપુરની સુંદરી દેવી નામની એક બ્રાહ્મણીએ ન્યાય-શાસ્ત્રમાં અસાધારણ વિદ્વત્તા મેળવી હતી.

જ્યારે સ્ત્રીઓમાં આટલી બધી કેળવણી પ્રસરી હતી ત્યારે પુરૂષોમાં તો સરસ્વતીના પુત્રો થોકબંધ હોય જ એમાં કાંઈ નવાઈ નથી. એ સરસ્વતીના લાડકા પુત્રોએ બંગભાષાને સંસ્કૃત અને ફારસી ભાષાનો પુટ આપી શણગારી. રામપ્રસાદમાં એ પુટ આપવાની શક્તિ થોડી હતી પણ ભારતચંદ્રે તો કમાલ કરી. ફારસી, અરબ્બી, ને સંસ્કૃત આ ત્રણે ભાષાઓનો તેણે બંગભાષાને સજાવવામાં ઉપયોગ કર્યો છે. કોઈ કોઈ જગાએ તો તે પોતાની વિદ્વત્તા બતાવવા માટે એ ત્રણે ભાષા સાથે બંગભાષા ભેળવી એવો અપૂર્વ ખીચડો બનાવે છે કે તેનો સ્વાદ કેવલ કાન સિવાય બીજી કોઈ પણ ઇંદ્રિય લઈ શકે નહિ. જયનારાયણની ચંડીમાં લખ્યું છે તે પ્રમાણે આ યુગમાં રાજ-પુત્રો એક હાથમાં પોપટ અને બીજા હાથમાં કોઈ એક રસીલું કાવ્ય લઈ વિલાસની કલા શીખતા હતા અને પંડિતો પરજીવન વિષે વિ-ચાર કરવામાં મશગુલ રહેતા. એ સમયે ભારતવર્ષનું ભવિષ્ય ઘડાતું હતું અને પંડિતોની શાસ્ત્રકથા અને રાજપુત્રોની રસકથા એકાદ પ્રબલ રાજનૈતિક વાવાઝોડામાં સપડાઈ કોણ જાણે કઈ દિશામાં ઘસડાઈ જવાના હતાં તેનું એ લોકોને જરા પણ ભાન નહોતું.

પ્રાચીન પુસ્તકોના કેટલાક છપાએલા નમુના પણ મળી આવ્યા છે. લગભગ બસો વર્ષ પહેલાંની એક બંગાળી ચોપડી લાકડા પર કોતરેલા અક્ષરોની મદદથી છપાઈ છે. એ પરથી જણાય છે કે જન-સમાજમાં છાપેલાં પુસ્તકો પ્રચલિત થયાં તે પહેલાં કોઈ એક ખાસ માણસના પ્રયત્નથી મુદ્રણકાર્ય થતું હતું ખરૂં. પરંતુ આ બાબતમાં સૌ પહેલાં જબરો પ્રયાસ કરનારા તો સાહેબ લોકો જ હતા. બાઇ-

બલનો બંગાળી તરજુમો પહેલવહેલો ઇ. સ. ૧૭૪૭ માં લિસ્બનમાં છપાયો હતો. એ છાપખાનું કંઈ આ એક જ બંગાળી પુસ્તક છાપી બંધ પડયું નહિ હોય. પરંતુ અત્યારે તો તે એક જ પુસ્તક મળી આવે છે. ઇસ્ટ ઇંડિયા કંપનિના વિલ્કિન્સ નામના સાહેબે ઇ. સ. ૧૭૭૮ માં હુગલીમાં પ્રથમ બંગાળી છાપખાનું સ્થાપ્યું. આ આ છાપખાના માટે પંચાનન કર્મકારે બીબાં બનાવી આપ્યાં હતાં. છાપખાનામાં સર ઇલાઇજા ઇમ્પીના કાયદાનો બંગાળી તરજુમો અને હાલ્હેડ સાહેબનું બંગાળી વ્યાકરણ છપાયું હતું. પરંતુ આ છાપખાનું થોડા દિવસ ચાલી બંધ પડયું હતું. ત્યારબાદ શ્રીરામપુરના કેરી સાહેબે ફરીથી પંચાનન પાસે બીબાં પડાવી ઇ. સ. ૧૭૯૯ માં બંગાળી બાઇબલનો તરજુમો છપાવવો શરૂ કર્યો. આ છાપખાનામાં ઇ. સ. ૧૮૦૦ માં રામવસુનું પ્રતાપાદિત્યચરિત અને હિંદુ આચાર-વ્યવહાર સંબંધમાં એ જ લેખકનું એક નિંદાપૂર્ણ પુસ્તક પ્રગટ થયું હતું. રામવસુએ પોતાના મિત્ર રાજા રામમોહનરાયને પ્રતાપાદિત્ય-ચરિતની હસ્તલિખિત પ્રત બતાવી હતી અને રાજાએ એ પુસ્તક સુધાર્યું પણ હતું. રામવસુ જુદી જુદી ભાષાઓનો પંડિત ગણાતો. કેરી સાહેબે એના વિષે લખ્યું છે કે 'રામવસુ કરતાં વધારે વિદ્યા-નુરાગી પંડિત મેં જોયો નથી.' વળી તેણે એમ પણ લખ્યું છે કે 'એની રીતભાત હંમેશાં સૌજન્યશીલ હોય છે અને એની કર્તવ્ય-નિષ્ઠાનાં તેના શત્રુઓ પણ વખાણ કરે છે. છતાં કોઈ તેને નુકસાન કરે તો તે એ વાત જીવનભર ભૂલે તેમ નથી. તેનો શત્રુ હંમેશને માટે તેનો શત્રુ જ રહે છે.' કેરી સાહેબના છાપખાનામાં રામવસુએ એક બીજું પણ પુસ્તક છપાવ્યું હતું. એ પુસ્તકનું નામ 'લિપિમાલા' હતું. આ ઉપરાંત ઇ. સ. ૧૮૦૧ માં કેરીકૃત 'કથોપકથન', ઇ. સ. ૧૮૦૨ માં ગોલકનાથકૃત 'હિતોપદેશ', ઇ. સ. ૧૮૧૨ માં કેરીકૃત 'ઇતિહાસમાલા' વગેરે ઘણા ગ્રંથો આ છાપખાનામાં છપાયા હતા. આ બધા ગ્રંથોમાં સૌથી પ્રખ્યાત ગ્રંથ તો ઇ. સ. ૧૮૧૩ માં પ્રગટ

થએલ 'પ્રબોધચંદ્રિકા' ગણાય. આ પુસ્તકના રચનાર મૃત્યુંજય વિષે માર્શમેન સાહેબે પોતાના શ્રીરામપુરના ઇતિહાસમાં લખ્યું છે કે 'ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજના પંડિતોમાં સૌથી શ્રેષ્ઠ મૃત્યુંજય હતો. તે ઓરિસ્સાનો વતની હતો. (મેદિનીપુર એ વખતે ઓરિસ્સામાં ગણાતું હતું.) છતાં તે 'વિદ્યાનું વહાણુ' હતો. તેને એની અસાધારણ વિદ્વત્તા માટે ડોક્ટર જોન્સન સાથે સરખાવી શકાય, અને એ પ્રસિદ્ધ કોશકારની માફક જ એ પણ જાડો અને કદરૂપો હતો. તેના જેવો વિદ્વાન સંસ્કૃત ભાષામાં બીજો કોઈ ન હતો. કેરી સાહેબ એની પાસેથી બંગાળી શીખતા હતા માટે જ તેઓ આટલી ઝડપથી બંગાળી ભાષા વાંચતાંલખતાં શીખી શક્યા હતા.' શ્રીરામપુરની કોલેજમાં અત્યારે પણ કેરી અને મૃત્યુંજયની છબી જોવામાં આવે છે.

પંચાનન કર્મકાર પછી તેના ભત્રીજા મનોહર કર્મકારે બીબાં પાડવાનું કામ ચાલુ રાખ્યું. ઇ. સ. ૧૮૨૯ પહેલાં બંગાળી બીબાં બહુ સુંદર ન હતાં. માત્રાનો મેળ મળતો ન હતો. જોડાક્ષરો લખાણમાં જુદા પડી આવતા અને રેફ તથા માથા પરની રેખાઓનું ઔચિત્ય જળવાતું ન હતું. પરંતુ ઇ. સ. ૧૮૨૯ માં મનોહરે એ બધા દોષો દૂર કરી બંગાળી બીબાંને લગભગ હાલના જેવું રૂપ આપ્યું. આ સાલ પછી ધીમે ધીમે બંગાળી છાપખાનાં પણ ઉઘડવાં આવ્યાં.

અંગ્રેજોના આગમન સાથે સામાજિક, રાજનૈતિક અને પારિવારિક જીવનમાં નવીન વિચારોનો પ્રવાહ રેલાયો. નવીન આદર્શ, નવીન ઉન્નતિ અને નવીન આકાંક્ષાઓએ સમગ્ર જાતિને ઘેરી લીધા સાહિત્યમાં પણ આ બધાંએ એક પ્રકારની ઉથલપાથલ મચાવી દીધી. આ ઉથલપાથલમાં બંગાળી ગદ્ય સાહિત્યે જે અપૂર્વ વિકાસ સાધ્યો એ વિષે આપણે જુદા પ્રકરણમાં ચર્ચા કરીશું.



પ્રકરણ ૧૦ મું

આધુનિક યુગ

આધુનિક યુગ એટલે અંગ્રેજી આચારવિચારની આંધીમાં ગરક થઈ ગએલા દેશની ચિત્તભ્રમ દશા અને એ દશામાં ક્ષણે ક્ષણે ચમકતી ક્ષણપ્રભા સમ કોઈ સ્વતંત્રવિચારબુદ્ધિના ચમકારા. આ યુગમાં હિંદની લગભગ દરેક દેશી ભાષાનું ગદ્યસાહિત્ય ઉન્નતિ પામ્યું અને તેમાં ઉતરેલા પાશ્ચાત્ય વિચારોએ દેશના શિક્ષિત સંપ્રદાયને પ્રાચીન રીતરિવાજો પ્રત્યે શ્રદ્ધાહીન બનાવી મૂક્યો. આ યુગનું પદ્યસાહિત્ય પણ ઘણે અંશે પરાવલંબી જ નીવડ્યું. ગદ્યસાહિત્યનો તો જન્મ જ પાશ્ચાત્ય શિક્ષણ સાથે થયો ગણાય. છતાં એ બન્ને સાહિત્યમાં જે સ્વતંત્રતાનું વાતાવરણ જામ્યું તે એવું તો અપૂર્વ હતું કે હરકોઈને તે આકર્ષી શકે.

બંગાળાનાં ગામડાંમાં જ્યારે કવિવાળા પોતાની શૃંગારરસપૂર્ણ કવિતાઓનો પ્રવાહ રેલાવતા હતા, ત્યારે હિંદમાં રાજ્યના પાયા મજબૂત કરતા અંગ્રેજોએ બંગાળી ભાષાને પોતાના આચારવિચારનો પુટ આપવાની તૈયારીઓ કરવા માંડી હતી. ઇ. સ. ૧૭૭૨થી અંગ્રેજી અમલ બંગાળા પર કાયમને માટે શરૂ થયો એટલે તેઓને માટે દેશીભાષા જાણવાનું આવશ્યક થઈ પડ્યું. એ દરમિયાન હાલ્હેડ નામના સાહેબ બંગાળામાં આવ્યા. તેમણે અત્યંત પરિશ્રમ વેઠી બંગાળી ભાષાનું સારૂં જ્ઞાન મેળવ્યું. બંગાળી ભાષાના જ્ઞાતા તરીકેની કીર્તિ સૌ પહેલાં આ સાહેબને પ્રાપ્ત થઈ ઇ. સ. ૧૭૭૮ માં તેમણે અંગ્રેજી ભાષામાં એક બંગાળી વ્યાકરણ રચ્યું. તે વખતે છાપખાનાં ન હતાં. બંગાળી બીબાંનો હજુ જન્મ પણ નહોતો થયો. છેવટે વિલ્કિન્સ સાહેબે બીબાં તૈયાર કરાવી એ વ્યાકરણ છાપ્યું. ઇ. સ. ૧૭૯૩ માં લોર્ડ કોર્નવૉલિસના કાયદાનો ફોસ્ટર નામના સાહેબે બંગાળીમાં

તરજુમો કરી છપાવ્યો. એ સાહેબ તે જમાનાના બંગાળી જાણનારા યુરોપિયનોમાં શ્રેષ્ટ હતા. ત્યારબાદ ઇ. સ. ૧૮૦૧ માં બંગાળી ભાષાનો પહેલો કોષ રચાયો. આ પુસ્તક અત્યારે ક્યાંય નજરે પડતું નથી.

ઇ. સ. ૧૭૯૯ માં માર્શમેન, વોર્ડ વગેરે પાદરીઓના ટોળાએ આવી શ્રીરામપુરમાં થાણું જમાવ્યું. પાછળથી કેરી સાહેબ પણ તેમની સાથે આવી ભળ્યા. એ લોકોનો ઉદ્દેશ ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રચાર કરવાનો હતો. પણ સાથે બંગાળી ભાષાની ઉન્નતિ કરવાની પણ તેમને જરૂર પડી. જેમ ચૈતન્ય સંપ્રદાયવડે બંગાળી પદ્યની ઉન્નતિ થઇ તેમ આ ખ્રિસ્તી પાદરીઓ વડે બંગાળી ગદ્યની ઉન્નતિ થવાની શરૂઆત થઈ. આ સાહેબોએ શ્રીરામપુરમાં છાપખાનું સ્થાપ્યું અને દેવનાગરી, બંગાળી વગેરે લિપિના અક્ષરો તૈયાર કરાવ્યા. આ છાપખાનામાં હિંદી, બંગાળી અને ઉડિયા ભાષામાં કરેલો બાઇબલનો તરજુમો ધમધોકાર છપાવા લાગ્યો. તે ઉપરાંત કૃત્તિવાસી રામાયણ, કાશીદાસી મહાભારત વગેરે બંગાળી ગ્રંથો પણ એ છાપખાનામાં છપાઈ સર્વત્ર ફેલાવા લાગ્યા. એ જ અરસામાં એ પાદરીઓનાં જૂથે બંગાળામાં પ્રાથમિક શાળાઓ સ્થાપી. એ શાળાઓમાં ચલાવવા માટે કેટલાંક પાઠ્ય પુસ્તકો પણ એ જ છાપખાનામાં છપાઈ બહાર પડયાં. આ રીતે શ્રી-રામપુર છાપખાનાનું કેન્દ્ર બની ગયું અને અત્યારે પણ બીબાં બના-વનારાં મથકોમાં તે મુખ્ય મથક ગણાય છે.

ઇ. સ. ૧૮૦૦ માં અંગ્રેજ અમલદારોને દેશી ભાષામાં નિષ્ણાત બનાવવા માટે ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજ નામનું વિદ્યાલય સ્થપાયું. એમાં દેશી ભાષા જાણતા કેટલાક અંગ્રેજ અધ્યાપકો ઉપરાંત કેટલાક દેશી પંડિતો પણ અધ્યાપક તરીકે નીમાયા. એ વિદ્યાલયના ઉપયોગ માટે કેટલાંક બંગાળી પાઠ્ય પુસ્તકો રચાયાં અને છપાયાં. કેરી સાહેબે આ સ્થળે રહી બંગાળી વ્યાકરણ રચ્યું અને એ ભાષાનો કોષ તૈયાર કર્યો. એ વ્યાકરણ અત્યારે નજરે પડતુ નથી પણ કોષ કોઈ કોઈ જગાએ

મળી આવે છે ખરો. એ કોષ રચવામાં એ સાહેબે પોતાની અસાધારણ કુશળતા બતાવી આપી છે. એ કોષમાં ૮૦૦૦૦ શબ્દોના અર્થ આપવામાં આવ્યા હતા અને ઘણા વર્ષની મહેનતે તે તૈયાર કરવામાં આવ્યો હતો. એ કોષને ટૂંકાવી માર્શમેન સાહેબે એક નાનો કોષ છપાવ્યો હતો. ઇ. સ. ૧૮૦૧ માં રામરામ વસુએ 'પ્રતાપાદિત્ય ચરિત' અને ઇ. સ. ૧૮૦૨ માં 'લિપિમાલા' રચી પ્રગટ કર્યાં. એ દેશી પંડિતોએ રચેલાં પાઠ્ય પુસ્તકોમાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. રામરામ વસુ સંસ્કૃત જાણતા હતા કે નહિ તે કહી શકાતું નથી. તેણે પોતાના ગ્રંથો રચવામાં સંસ્કૃતનો આધાર લીધો નથી, તેમ જુની બંગાળી ઢબ પણ કાયમ રાખી નથી. એમ કહેવાય છે કે તે ફારસી ભાષામાં નિષ્ણાત ગણાતા હોવાથી તેમણે પોતાનાં પુસ્તકોમાં એ ભાષાની શૈલી જાળવી રાખી છે.

'લિપિમાલા' માં પત્રના રૂપમાં જુદા જુદા વિષયો ઉપર ચર્ચા કરી છે. રામરામ વસુની ગદ્ય લખવાની શક્તિ ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની જણાતી નથી.

ઇ. સ. ૧૮૦૧ માં રાજીવલોચનનું 'કૃષ્ણચરિત,' ઇ. સ. ૧૮૦૮ માં મૃત્યુંજયકૃત 'રાજાવલી' અને ઇ. સ. ૧૮૧૩ માં તેણે જ રચેલી 'પ્રબોધચંદ્રિકા' વગેરે પુસ્તકો બહાર પડયાં. 'રાજાવલી' માં કલિયુગની શરુઆતથી માંડીને અંગ્રેજો આવ્યા ત્યાં સુધીના બધા હિંદી રાજાઓનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપેલો છે. 'પ્રબોધચંદ્રિકા' માં વિક્રમાદિત્યનો પુત્ર વિજયપાલ શ્રીધરાધર નામના પોતાના પુત્રને વિદ્યા ભણાવવાના અભિલાષથી તેની સમક્ષ વિદ્યાના ગુણ ગાય છે અને તેને પ્રભાકર નામના ગુરુ પાસે વિદ્યા ભણવા મોકલે છે. પ્રભાકર રાજપુત્રને સંબોધી વર્ણવિચારથી માંડીને વ્યાકરણ, સાહિત્ય, અલંકાર વગેરે અનેક વિષયોનો ઉપદેશ આપે છે અને છેવટે જુદા જુદા અનેક સામાન્ય વિષયો પર ઉપદેશ આપે છે. ગ્રંથકારે આ પુસ્તકમાં સર્વ પ્રકનારનું જ્ઞાન સમાવ્યું છે. પરંતુ ભાષા એવી સંસ્કૃતમય છે કે અત્યારના જમાનામાં

એવી ભાષા સંસ્કૃત જાણનારા મહામહોપાધ્યાયો સિવાય બીજું કોઈ સમજી શકે નહિ.

બંગાળી ગદ્ય સાહિત્યના આ યુગમાં કેવળ શબ્દાડંબરનું જ પ્રાબલ્ય હતું. બંગાળી ગદ્ય સાહિત્યનો વિકાસ થવાની જમીન તૈયાર થઈ હતી પણ તે પર ચણતર શરુ થયું ન હતું.

રેવરંડ કૃષ્ણમોહન બંદોપાધ્યાયે પણ આ અરસામાં 'વિદ્યા-કલ્પદ્રુમ' નામનું માસિક કાઢી બંગાળી ગદ્ય સાહિત્યને ખિલવવામાં અગત્યનો ફાળો આપ્યો હતો, છતાં ગદ્ય સાહિત્યના પિતા તરીકે તો રાજા રામમોહન રાયનું નામ પ્રસિદ્ધ છે.

રાજા રામમોહન ઇ. સ. ૧૭૭૮ માં હુગલી જિલ્લામાં આવેલા રાધાનગરમાં જન્મ્યા હતા તેમણે જુની પદ્ધતિ મુજબ કેળવણી લીધી હતી. તે પછી તેઓ પટણા જઈ ફારસી અને અરબી શીખ્યા હતા. આ ભાષાઓના અભ્યાસને પરિણામે તેમને મૂર્તિપૂજા તરફ તિરસ્કાર આવ્યો. ત્યાર પછી તેઓ બનારસ જઈ સંસ્કૃત ભણ્યા અને વેદનું અધ્યયન કર્યું. આ અધ્યયનના પ્રતાપે તેમનો મૂર્તિપૂજા તરફનો તિરસ્કાર વધ્યો. આ વખતે સોળ વરસના રામમોહને 'હિંદુઓની મૂર્તિ-પૂજાપદ્ધતિ' નામનું બંગાળી પુસ્તક લખ્યું આ પુસ્તક વાંચી તેમના પિતા બહુ ગુસ્સે થયા. આથી રામમોહન બહુ દીલગીર થયા અને ઘર છોડી હિંદના જુદા જુદા ભાગોમાં પ્રચલિત ધર્મપદ્ધતિ જાણવા માટે મુસાફરીએ નીકળી પડ્યા તથા છેવટે બૌદ્ધ ધર્મનો અભ્યાસ કરવા માટે તિબેટમાં જઈ રહ્યા. ત્યાં થોડાં વર્ષ ગાળ્યા બાદ તેઓ પાછા ઘેર આવ્યા અને 'બ્રાહ્મધર્મ' ના પ્રચાર માટે પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા.

૨૨ વર્ષની ઉંમરે તેઓ અંગ્રેજી શીખવા લાગ્યા અને ૬–૭ વર્ષની મહેનતને અંતે તેઓ અંગ્રેજીમાં એવા તો હોશિયાર બની ગયા કે મોટા મોટા અંગ્રેજ વિદ્વાનો પણ તેમનું અંગ્રેજી લખાણ વાંચી આનંદ પામતા. ત્યારબાદ તેઓ હિબ્રુ, લાટિન, ગ્રીક, ફ્રેંચ વગેરે બધી મળી ૧૦ ભાષાઓમાં સારા વિદ્વાન બન્યા. પિતાના મરણ બાદ તેઓ

રંગપુરના કલેકટરના હાથ નીચે નોકર રહ્યા અને ત્યાંથી સારી જગોએ ચઢી ખૂબ ખ્યાતિ મેળવી. કહેવાય છે કે આ નોકરી દરમિયાન તેમણે વાર્ષિક ૧૦૦૦ રૂ. ની આવક વાળી એક જમીનદારી ખરીદવા જેટલો પૈસો પ્રાપ્ત કર્યો હતો. ત્યારબાદ તેઓ ઇ. સ. ૧૮૧૪ માં કલકત્તામાં સ્થાયીપણે રહેવા આવ્યા. કલકત્તામા તેઓ શાસ્ત્રચર્ચા અને બ્રાહ્મધર્મનો પ્રચાર આ બે કાર્યોમાં દિવસો ગુજારવા લાગ્યા. આ કાર્ય કરતાં તેમને ઘણા દેશી અને વિદેશી વિદ્વાનો સાથે વાદવિવાદમાં ઉતરવું પડતું. આ વાદવિવાદ લેખિત થતો હોવાથી તેમને અંગ્રેજી અને બંગાળી એ બંને ભાષામાં વેદાન્ત, ઉપનિષદ વગેરે અનેક શાસ્ત્રોના અનુવાદ અને બીજા નાના નાના ગ્રંથો પ્રગટ કરવા પડયા હતા. તેના સામા પક્ષે પણ 'પાષન્ડપીડન' અને બીજાં એવાં અનેક પુસ્તકો રચી તેમના મતનું ખંડન કરવાના પ્રયાસો કર્યા હતા. આ વખતે તેમણે 'ધર્મતલા યુનિટેરિયન યંત્રાલય' નામનું છાપખાનું સ્થાપ્યું અને તેમાં પોતાના મતને પુષ્ટિ આપતાં પુસ્તકો ધમધોકાર છાપવાં શરૂ કર્યા.

ઇ. સ. ૧૮૨૮ માં બ્રાહ્મસમાજ સ્થપાઈ અને ઇ. સ. ૧૮૨૯ માં સતી થવાનો ચાલ બંધ થયો. આ બંને કાર્યમાં રામમોહન અગ્રણી હતા. બીજાં કૃત્યથી તેમના શત્રુઓની સંખ્યા વધી.

ઇ. સ. ૧૮૩૦ માં દિલ્હીના બાદશાહના કામ સબબ તેઓ વિલાયત ગયા. વિલાયત જનારા દેશીઓમાં રામમોહન પહેલા હતા. ઈંગ્લાંડમાં તેમની વિદ્વતા જોઈ ઘણા અંગ્રેજો ચકિત થયા. ત્યાંથી તેઓ ફ્રાંસ ગયા અને ફ્રાસમાં તેમની તબિયત લથડવાથી પાછા ઈંગ્લાંડ આવ્યા. ત્યાં ઇ. સ. ૧૮૩૩ માં આ મહાપુરુષ સ્વર્ગે સંચર્યા.

તેમનાં પુસ્તકો ઘણે ભાગે ધર્મ સંબંધીનાં જ છે. કેવળ 'ગૌડીય ભાષાર વ્યાકરણ' નામનું પુસ્તક એ નિયમ બહાર છે. વિલાયત જતા પહેલાં તેઓ એ પુસ્તક 'કલકત્તા સ્કૂલ બુક સોસાયટી' ને આપી ગયા હતા. એ વ્યાકરણ હજુ છપાય છે. બંગાળી ભાષાનું એ પાંચમું વ્યાકરણ હતું. એ અંગ્રેજી વ્યાકરણશૈલી મુજબ રચાયું

છે અને બંગાળી ભણનારાઓને માટે જાણવા જેવી અનેક વાતો તેમાં સમાવેલી છે. તેમણે અંગ્રેજીમાં પણ એવું જ વ્યાકરણ રચ્યું હતું.

રામમોહન એક નૈસર્ગિક કવિ પણ હતા. તેમણે રચેલાં ‘ બ્રહ્મ-સંગીત ’ અત્યારે પણ બ્રાહ્મસમાજમાં ગવાય છે. એ સંગીતો એવાં તો રાગરાગિણીમય છે કે અનેક ગવૈયાઓ અત્યારે પણ તે આદર-પૂર્વક ગાય છે. છતાં રામમોહનની ખરી કીર્તિ તો બંગાળી ભાષાના ગદ્ય સાહિત્યના પ્રાસાદનો પાયો નાખવામાં છે.

આ અરસામાં થઈ ગએલા ડૉ. રાજેન્દ્રલાલ મિત્રે પણ ‘રહસ્ય સંદર્ભ,’ ‘પત્રકૌમુદી,’ ‘શિવાજીનું જીવન,’ ‘મેવાડનો ઇતિહાસ’ વગેરે ગ્રંથો રચી બંગાળી ગદ્યસાહિત્યને વિકસાવ્યું હતું. તેમણે વિવિધાર્થ-સંગ્રહ નામનું માસિક પણ ચલાવ્યું હતું.

આ વખતે ગદ્ય લખાણમાં જુસ્સો આણનાર એક તેજસ્વી તારો બંગસાહિત્યાકાશમાં ઝગમગવા લાગ્યો. મદનમોહન તર્કાલંકાર કલકત્તાની સંસ્કૃત કૉલેજમાં વ્યાકરણ, સાહિત્ય, અલંકાર, જ્યોતિષ, દર્શન, સ્મૃતિ વગેરે વિષયો ભણ્યા હતા. ભણી રહ્યા બાદ તેઓ પ્રથમ ‘ફોર્ટ વિલિયમ’ અને પછી ‘કૃષ્ણનગર કૉલેજ ’ માં અધ્યાપક તરીકે નીમાયા હતા. ત્રણ વર્ષ તેઓ આ જગાઓ પર રહ્યા હતા. પણ એ ત્રણ વર્ષમાં તેમણે અનેક કામ કર્યાં હતાં. કલકત્તાનું ‘ સંસ્કૃત મુદ્રાયંત્ર ’ તેમના જ પ્રયત્નથી સ્થપાયું અને તેમાં પુષ્કળ પ્રાચીન બંગાળી અને સંસ્કૃત પુસ્તકો છપાયાં. બેથુન સાહેબ તે વખતે કેળવણી ખાતાના અધ્યક્ષ હતા. તેમની સ્ત્રીકેળવણી ફેલાવવાની ઇચ્છા પાર પાડવામાં મદનમોહને પુષ્કળ શ્રમ વેઠ્યો હતો. એટલું જ નહિ પણ જુના સમાજની અનેક કટૂક્તિ સહન કરી બેથુન સાહેબે સ્થાપેલી કન્યાશાળામાં સૌ પહેલાં પોતાની જ બે પુત્રીઓને ભણવા મોકલી કન્યાકેળવણીનું દ્વાર ઉઘાડ્યું હતું. એ કન્યાશાળામાં ચલાવવા યોગ્ય પાઠ્ય પુસ્તકો નહોતાં તેથી તેમણે ‘શિશુશિક્ષા’ ના ત્રણ ભાગ રચી આપ્યા અને સ્ત્રીકેળવણીના પ્રચાર માટે ‘ સર્વશુભંકરી ’ નામનું માસિક પત્ર ચલાવવા માંડ્યું. એ

માસિકમાં એવી ઓજસ્વિની ભાષામાં લેખો લખાતા કે તે પહેલાં કોઈએ બંગાળી ગદ્યનો આ રણકાર સાંભળેલો ન હોવાથી હરકોઈ વાચક મુગ્ધ થઈ જતો.

ત્યારપછી તેઓ મુર્શિદાબાદના જજપંડિત નીમાયા અને ત્યાં છ વર્ષ કામ કરી ડેપ્યુટી મેજિસ્ટ્રેટ બન્યા. આ જગાએ રહી તેમણે બંગાળી ભાષાનું દારિદ્રય ફિટાડવા માટે કંઈ પ્રયત્ન કર્યો જણાતો નથી. કન્યાશાળામાં પુત્રીઓને ભણાવવા માટે અને વિધવાવિવાહમાં મદદ કરવા માટે તેમને પોતાના ગામમાં આઠનવ વર્ષ નાતબહાર રહેવું પડયું હતું.

તેમણે રચેલાં પુસ્તકોમાં ' રસતરંગિણી, ' ' વાસવદત્તા ' અને 'શિશુશિક્ષા' પ્રસિદ્ધ છે. 'રસતરંગિણી'માં શૃંગારરસના સંસ્કૃત શ્લોકોનો પદ્યાનુવાદ છે. ભારતચંદ્ર સિવાય બીજો કોઈ કવિ આ બાબતમાં તર્કાલંકારને પહોંચી વળે તેવો નથી. ' વાસવદત્તા ' સુબંધુ રચિત સંસ્કૃત મૂળ પુસ્તકને અવલંબી કરેલો પદ્યાનુવાદ છે. મૂળ ગ્રંથના અનુપ્રાસ, શ્લેષ, યમક, ઉપમા, રૂપક વગેરે અનેક બાબતો આ અનુવાદમાં પણ મળી આવે છે. આ ઉપરાંત આ ગ્રંથમાં મૂળમાં ન હોય એવા પણ અનેક વિષયો યોજ્યા છે. 'શિશુશિક્ષા' કન્યાશાળા માટે યોજાઈ હતી. તે પુસ્તક ત્રણ વિભાગમાં રચાએલું છે. પહેલા ભાગમાં સ્વર અને વ્યંજન તથા તેના વડે થતા શબ્દો દર્શાવવામાં આવ્યા છે. બીજા ભાગમાં જોડાક્ષરનું જ્ઞાન આપવામાં આવ્યું છે. પહેલા ભાગમાં છેડે આપેલી જોડાક્ષર વિનાની કવિતા બહુ સુંદર છે. 'શિશુ શિક્ષા' નો ત્રીજો ભાગ પણ એવો જ સુંદર છે. એમ કહેવાય છે કે મદનમોહનના બીજા ગ્રંથો ન હોત પણ આ ' શિશુશિક્ષા ' ના ત્રણ ભાગ હોત તો પણ તેઓ બંગસાહિત્યમાં અમર રહેત.

બંગાળી સાહિત્યમાં ઈશ્વરચંદ્ર ગુપ્તનો પણ એક યુગ ગણાય છે. બહુ કેળવણી મળી નહોતી છતાં કેવળ નૈસર્ગિક શક્તિને લીધે આ કવિ બંગાળાનો એક યુગપ્રવર્તક કવિ થઇ ગયો. લગભગ પચાસેક વર્ષ સુધી—માઇકેલ મધુસૂદનના મેઘનાદવધ સુધી—તેની ખ્યાતિ અચળ

રહી હતી. આ કવિ ઇ. સ. ૧૮૧૧ માં કાંચડાપાડા નામના ગામમાં જન્મ્યો હતો. દશ વર્ષની ઉંમરે કવિની માતા મરણ પામ્યાં હતાં. બાર વર્ષની વયે કવિએ પોતાની કુદરતી બક્ષીસ પર આધાર રાખી કવિ-વાળાઓને ગીતો બનાવી આપવાનું કામ ઉપાડ્યું હતું.

ઇ. સ. ૧૮૩૨ માં તેમણે 'સંવાદપ્રભાકર' નામનું છાપું કાઢ્યું. આ પ્રભાકર જ તેમની સર્વતોમુખી પ્રતિભાના વિકાસનું મુખ્ય સાધન ગણાયું. પ્રભાકરમાં ગદ્ય અને પદ્યમાં અનેક લખાણો લખાતાં. છતાં ઈશ્વરચંદ્રની કુશળતા તો વ્યંગ અને શ્લેષ કવિતા રચવામાં જ હતી. આ વિષયમાં તેમની બરોબર કરી શકે તેવું કોઈ નહોતું. કવિતામાં હાસ્ય રસની રેલ મચાવવાનું કામ પ્રથમ ઈશ્વરચંદ્રે જ કર્યું હતું.

પ્રભાકરે અનેક નવા લેખકોને જન્મ આપ્યો. ગુપ્ત કવિની આ બાબતમાં ખાસ સહાનુભૂતિ હોવાથી દીનબંધુ અને બંકિમચંદ્ર જેવા મહા વિદ્વાનો એના છાપાદ્વારા જ જનસમાજ સન્મુખ જાહેર થયા.

ઈશ્વરચંદ્રના ગ્રંથોમાં 'પ્રબોધપ્રભાકર,' 'હિતપ્રભાકર,' 'બોધેન્દુપ્રકાશ' વગેરે નાના નાના ગ્રંથો મળી આવે છે. પ્રબોધપ્રભાકરમાં પિતાપુત્રના પ્રશ્નોત્તરના રૂપમાં પ્રાણિતત્ત્વનું નિરૂપણ થયું છે. 'હિત-પ્રભાકર' ગદ્ય અને પદ્યમાં હિતોપદેશને અનુસરી લખાયું છે અને બોધેન્દુપ્રકાશ સંસ્કૃત પ્રબોધચંદ્રોદય નાટકનો અનુવાદ છે. ઈશ્વરચંદ્રનું સૌથી પ્રખ્યાત કામ તો જુના કવિઓનાં જીવનચરિત્રો અને અપ્રસિદ્ધ પદોની શોધ છે. આ કામ માટે તેઓ ગામડેગામડે ભટક્યા હતા.

ઈશ્વરચંદ્ર બંગાળાના છેલ્લા સ્વભાવકવિ હતા. તેમના મરણ સાથે બંગાળની સાથે હૃદયનો સંબંધ હોય એવી કવિતા નાશ પામી. બંગાળી સાહિત્યમાં જુના અને નવીન કવિઓ વચ્ચે તેઓ સેતુરૂપ હતા. બંગાળી ગૃહસંસારનું અનુપમ ચિત્ર કાવ્યમાં ઉતારવાનો છેલો પ્રયત્ન આ કવિએ કર્યો છે. બંગાળી ભાષામાં કેવળ સાહિત્યસર્જનને જ ધંધા તરીકે સ્વીકારનાર પહેલા આ કવિ હતા.

આ દરમિયાન ગદ્ય સાહિત્યમાં તારાશંકર તર્કરત્નકૃત કાદંબરીનો

અને રાસેલાસનો અનુવાદ પ્રસિદ્ધ થયો હતો એ અનુવાદમાં એવી મધુરતા હતી કે બંગાળી સાહિત્યમાં આ બંને ગ્રંથો એ વખતે બહુ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા હતા. વિદ્યાસાગરના યુગ પહેલાં ગદ્ય સાહિત્યની જમીન તૈયાર કરનાર આ બે પુસ્તકો છે.

બંગાળી ગદ્યના મુખ્ય સંસ્કારક, આદિગુરુ અને આચાર્યરૂપે ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરનું નામ આપી શકાય તારાશંકરને બાદ કરીએ તો અગાઉના બધા ગદ્ય સાહિત્યમાં ભાષાનો વેગ કે દર્દ હતું નહિ. ઈશ્વરચંદ્રે આ કાર્ય સાધી ગદ્ય સાહિત્યને સજીવન કર્યું

ઈશ્વરચંદ્રનો જન્મ મેદિનીપુર જિલ્લામાં આવેલા વીરસિંહ ગામમા ઇ. સ. ૧૮૨૦ માં થયો હતો. તેમની માતાનું નામ ભગવતી દેવી અને પિતાનું નામ ઠાકુરદાસ હતું. ઠાકુરદાસ માસિક દસ રૂપીઆના પગારે કલકત્તામાં નોકરી કરતા હતા. ગામમાં ગામઠી નિશાળમાં કેળવણી લીધા પછી ઈશ્વરચંદ્ર પિતા સાથ કલકત્તા આવ્યા ને સંસ્કૃત કોલેજમાં દાખલ થયા. તે કોલેજમાં બાર વર્ષ કેળવણી લીધા પછી તેઓ 'વિદ્યાસાગર' ના પદવી લઈ બહાર આવ્યા. બંગાળામાં તેઓ એ પદવીથી જ બહુ પ્રસિદ્ધ છે. તે વખતે ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજના સેક્રેટરી તરીકે માર્શલ સાહેબ કામ કરતા હતા. તેમના ઉત્સાહથી વિદ્યાસાગર અંગ્રેજી શીખવા લાગ્યા. માર્શલ સાહેબનો એ બાબતમાં ખાસ આગ્રહ હતો: અંગ્રેજી ભણવું અને બંગાળીમાં સારા પુસ્તકો લખવા. પોતાની કોલેજમાં પંડિત તરીકે નિમણુક કરતાં તેમણે વિદ્યાસાગરનું આ બે બાબત તરફ ખાસ ધ્યાન ખેંચ્યુ હતું. છેવટે પુષ્કળ મહેનત કરી વિદ્યાસાગર અંગ્રેજી શીખ્યા. સંસ્કૃત કોલેજમાં એ વખતે અંગ્રેજી ઐચ્છિક હતું. માર્શલ સાહેબના સહવાસથી વિદ્યાસાગરને એડ્યુકેશનલ સેક્રેટરી મોએટ સાહેબ સાથે ઓળખાણ થઈ અને ઇ. સ. ૧૮૪૨ માં તેઓએ સંસ્કૃત કોલેજના આસિ. સેક્રટરીની જગા ખાલી પડતાં વિદ્યાસાગરને તે જગાએ નીમ્યા. વિદ્યાસાગર ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજમાં હતા ત્યારે સિવિલિયનોને પાઠ્ય

પુસ્તક તરીકે ચાલતાં બંગાળી હિતોપદેશને બદલે બીજું કોઈ પુસ્તક ચલાવવાનો માર્શલ સાહેબનો વિચાર થયો. વિદ્યાસાગરે 'વાસુદેવ ચરિત' નામનું બંગાળી પુસ્તક રચ્યું પણ સરકારે તે મંજૂર ન કર્યું. થોડા દિવસ પછી સરકારની સંમતિથી હિંદી 'વેતાલપંચવિંશતિ' નું અને માર્શમેન સાહેબકૃત બંગાળાના ઇતિહાસના ઉત્તરાર્દ્ધનુ વિદ્યાસાગરે બંગાળીમાં ભાષાંતર કર્યું. એ જ અરસામાં તેમણે ચેમ્બર્સ બાયોગ્રાફીને અનુસરી 'જીવનચરિત' નામનું પુસ્તક પણ રચ્યું.

સંસ્કૃત કોલેજમાં એક વર્ષ કામ કર્યા બાદ કંઇક કારણોને લીધે તેમણે રાજીનામું આપ્યું. ત્યારપછી તેઓએ અંગ્રેજીમાં પારંગત થવા માટે અભ્યાસ શરુ કર્યો. આ દરમિયાન ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજમાં રૂ. ૮૦ ની જગા ખાલી પડી. માર્શલ સાહેબના આગ્રહથી વિદ્યાસાગરે એ જગા સ્વીકારી. એવામાં બેથુન સાહેબ કેળવણી ખાતાના ઉપરી નીમાયા. માર્શલ અને મોએટ સાહેબદ્વારા વિદ્યાસાગર સાથે તેમની ઓળખાણ થઈ અને આ ઓળખાણને પરિણામે બેથુન સાહેબે સ્થાપેલી કન્યાશાળાની બધી જવાબદારી તેણે પોતાને માથે લીધી. કન્યાશાળામાં ચલાવવા માટે 'બોધોદય' અને 'શિશુશિક્ષા' નો ચોથો ભાગ પણ એ જ સમયે રચાયો.

ત્યારબાદ વિદ્યાસાગર પાછા સંસ્કૃત કોલેજમાં નીમાયા અને સરકારે તેમને એ કોલેજમાં કરવા જોઇતા સુધારા માટે એક રિપોર્ટ તૈયાર કરવાનું કહ્યું. એ રિપોર્ટ મુજબ સરકારે કોલેજના સેક્રેટરી અને આસિ. સેક્રેટરીના હોદ્દા કાઢી નાંખી પ્રિન્સીપાલનો હોદ્દો સ્થાપ્યો અને તે જગાએ પ્રથમ વિદ્યાસાગરને જ નીમ્યા. આ રિપોર્ટ મુજબ હવે કોલેજમાંના દરેક વિદ્યાર્થીએ અંગ્રેજી ફરજિઆત ભણવું જોઇએ એમ ઠર્યું. આ પદવી પર રહી, વિદ્યાસાગરે 'ઉપક્રમણિકા,' 'વ્યાકરણ કૌમુદી' અને 'ઋજુપાઠ' નામનાં ત્રણ પાઠ્ય પુસ્તકો રચ્યાં. એ સિવાય 'શકુંતલા' નામનું સંસ્કૃત શાકુંતલ નાટક પરથી ઉપજાવી કાઢેલું પુસ્તક લખ્યું.

આ દરમિયાન સરકારે તેમને પ્રાથમિક કેળવણી સંબંધી તપાસ કરી રિપોર્ટ કરવાનું કહ્યું. અને એ રિપોર્ટ પરથી તેમને આસિ. ઇન્સ્પેકટર નીમવામાં આવ્યા. આ પદવીએ રહી તેમણે કેટલીય નિશાળો સ્થાપી અને એ નિશાળોમાં કામ કરવા માટે શિક્ષકો તૈયાર કરવા કલકત્તામાં નૉર્મલ સ્કૂલ કાઢી. તેમના પ્રયત્નથી ૪૦ કન્યાશાળાઓ પણ સ્થપાઈ પણ સરકારે એ બધી નિશાળોનું ખર્ચ આપવાનું નાકબુલ કર્યું એટલે સામાન્ય ફંડ ઉભું કરી એ બધી શાળાઓનું ખર્ચ નિભાવવું પડયું. આ વખતે વળી કંઇક મતભેદ પડવાથી વિદ્યાસાગરે નોકરી છોડી 'સંસ્કૃત પ્રેસ ડીપોઝિટરી' અને પોતાનાં પુસ્તકોની આવક પર ગુજરાનનો આધાર રાખ્યો.

હવે તેમણે વિધવાવિવાહનો પ્રશ્ન ઉપાડયો. ઇ. સ. ૧૮૫૫ માં 'વિધવાવિવાહ ઉચિત છે કે નહિ?' એ નામનું એક પુસ્તક રચ્યું. સમાજમાં ભારે કોલાહલ થઈ રહ્યો. ચકલેચકલે આ બાબતની ચર્ચા થવા લાગી. ગાળોનો વરસાદ વરસ્યો. ભટ્ટાચાર્યોએ એ પુસ્તક સામે અનેક પત્રિકાઓ કાઢી પરંતુ તે સર્વથી ન ડગતાં વિદ્યાસાગરે શાસ્ત્રની વિવિધ દલીલોથી ભરપૂર 'વિધવાવિવાહ' નામનું બીજું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું. ઇ. સ. ૧૮૫૬ માં સરકાર પાસે વિધવાવિવાહથી થતાં સંતાનો વારસામાંથી બાતલ ન થાય એવો કાયદો પસાર કરાવ્યો અને સક્રિય હિલચાલ માટે મંડળ નીમ્યું. એ દરમિયાન મુર્શિદાબાદના જજ પંડિત શ્રીશચંદ્ર વિદ્યારત્ને વિધવાવિવાહ કર્યો. એ સિવાય બીજા પણ વિધવાવિવાહ થયા. દેશમાં સ્થળે સ્થળે વિદ્યાસાગર અને વિધવાવિવાહનો પ્રતિધ્વનિ થઈ રહ્યો. છેવટે ઇ. સ. ૧૮૭૧ માં ખુદ વિદ્યાસાગરના મોટા દીકરાએ પણ વિધવા સાથે લગ્ન કર્યું એટલે વિદ્યાસાગર કેવળ બીજાને જ બાવા બનાવે છે એવો આક્ષેપ પણ નાશ પામ્યો. ઇ. સ. ૧૮૯૧ માં આ મહાપુરુષ મરણ પામ્યા.

વિદ્યાસાગરે બંગાળી ભાષામાં લગભગ ત્રીશેક પુસ્તકો લખ્યાં છે. 'વેતાલપંચવિંશતિ' એ તેમનું પહેલું પુસ્તક છે. તે પુસ્તકની

ભાષાએ બંગાળી ગદ્ય લખાણમાં નવો ચીલો પાડ્યો છે. અને એ જાતની ભાષા વિદ્યાસાગરી ભાષાના નામથી ઓળખાતી આવી છે. 'સીતાવનવાસ' એ વિદ્યાસાગરનું સાહિત્ય વિષેનું બીજું પુસ્તક છે. એ પુસ્તક ભવભૂતિના 'ઉત્તર રામચરિત' પરથી રચાયું હોવા છતાં તેમાં એટલા બધા ફેરફાર છે કે મૂળ સાથે સરખાવતાં તે નવા જેવું જ લાગે છે. આમાં કરુણરસનો પ્રવાહ એવો જોસબંધ વહે છે કે પુસ્તકનું એક પણ પાનું એવું નથી કે જે વાંચી પાષાણ-હૃદય પીગળે નહિ.

'વર્ણપરિચય,' 'કથામાલા,' 'બોધોદય' 'ચરિતાવલી' તથા સંસ્કૃત વ્યાકરણ વિષેનાં બધાં પુસ્તકો એટલાં બધાં વપરાશમાં આવ્યાં છે કે વિદ્યાસાગરનું નામ બંગાળામાં નિશાળમાં ભણતા છોકરાઓથી માંડીને એંસી વરસના બુઢાને પણ જીભે ચઢી ગયું છે.

'વિધવાવિવાહ' એ શાસ્ત્રીય વિષયમાં લખાએલું આદર્શ બંગાળી પુસ્તક છે. વિદ્યાસાગરના ગ્રંથોમાંનાં લગભગ બધાં ભાષાંતર-રૂપ હોવાથી કેટલાક તેનામાં મૌલિકતા નહોતી એમ કહે છે પણ તે વખતના બંગસાહિત્યના ગદ્ય વિભાગની જે દશા હતી તે તરફ નજર કરીએ તો વિદ્યાસાગરના કાર્યની મહત્તા સમજાય તેમ છે. તેમણે ભાષાનો જે આદર્શ રજૂ કર્યો હતો તે લોકપ્રિય નીવડ્યો હતો અને અત્યારે પણ એ આદર્શ નાશ પામ્યો નથી. એ જ તેની મહત્તા માટે બસ છે.

બંગાળી ગદ્ય લખનારાઓમાં વિદ્યાસાગર પછી અક્ષયકુમાર દત્તનું ૧૮૨૧-૧૮૮૭) નામ આપવું જોઇએ. તેઓ ગરીબ પિતાના પુત્ર હોવાથી બહુ મહેનતે ભણી શક્યા હતા. તેમાં વળી નાની ઉંમરમાં પિતાનો સ્વર્ગવાસ થતાં તેમને કમાવાનો બોજો ઉપાડવો પડ્યો હતો. છતાં આ વિદ્યાપિપાસુ નરે જે કંઈ વખત મળ્યો તેમાં અંગ્રેજી ભાષાનું ખપજોગું જ્ઞાન મેળવી લીધું હતું. તે વખતે પદ્ય સાહિત્યનો પ્રભાવ બહુ હોવાથી પ્રથમ તેઓ પણ કવિતા લખતા પણ ઈશ્વરચંદ્ર ગુપ્તના

સલાહ મુજબ પછીથી તેઓ ગદ્ય લખાણ લખવા લાગ્યા અને 'પ્રભાકર' માં છપાવવા લાગ્યા.

ઇ. સ. ૧૮૪૩ માં મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથે 'તત્ત્વબોધિની સભા' સ્થાપી અને તે સભાના મુખપત્ર તરીકે 'તત્ત્વબોધિની' નામનું માસિક કાઢવાનો ઠરાવ થયો. આ માસિકના તંત્રી તરીકે અક્ષયકુમારની નિમણુક થઈ. આ પદવી પર રહી અક્ષયકુમારે બાર વર્ષ અતિ યોગ્યતા-પૂર્વક આ માસિક ચલાવ્યું. બનતાં સુધી તેનાં બધાં પુસ્તકો આ માસિકમાં કકડે કકડે છપાયાં હતાં અને પછી પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં.

ત્યારબાદ નોર્મલ સ્કૂલના અધ્યક્ષ તરીકે રૂ. ૧૫૦ ના પગારથી તેમની નિમણુક થઈ પણ માથાના દરદને લીધે ત્યાં તેઓ કંઈ જાણવા-જોગ કામ કરી શક્યા નહિ. તેમની આખર અવસ્થા એ રોગને લીધે બહુ દુઃખમય થઈ પડી. સ્મૃતિ મંદ પડી ગઈ, મગજ બરાબર કામ કરતું બંધ પડ્યું અને આવી જીવનમૃત સ્થિતિમાં થોડા રોજ ગુજારી તેઓ ઇ. સ. ૧૮૮૭ માં મરણ પામ્યા.

તત્ત્વબોધિનીના તંત્રી તરીકે તેમણે ગણિત, વિજ્ઞાન, ધર્મ વગેરે અનેક વિષયોનો અભ્યાસ કર્યો હતો. ફ્રેંચ, અંગ્રેજી વગેરે ભાષા વિષે પણ તેમણે આ દરમિયાન સારૂં જ્ઞાન મેળવ્યું હતું.

અક્ષયકુમારનાં પુસ્તકોમાં 'ચારૂપાઠ,' 'ધર્મનીતિ,' 'પદાર્થ-વિદ્યા,' 'બાહ્ય વસ્તુની સાથે માનવ પ્રકૃતિનો સંબંધ,' અને 'ભારતવર્ષીય ઉપાસક સંપ્રદાય' એ મુખ્ય છે. 'ચારૂપાઠ' માં જગતના નિયમો વિષે મનોહર અને જ્ઞાનપ્રદ નિબંધો આપેલા છે. એ નિબંધો અંગ્રેજી પરથી લખેલા છતાં તેની ભાષા એવી મજાની છે કે કોઈ પણ માણસ તેને ભાષાંતર કહી શકે નહિ. આ પુસ્તકના ત્રણ ભાગ છે. તેના ત્રીજા ભાગમાં કંઈક વધારે ગંભીર વિષયો પર ચર્ચા કરી છે.

'બાહ્યવસ્તુ' નું પુસ્તક અંગ્રેજી 'કોન્સ્ટીટ્યુશન ઓવ્ મેન' નામના પુસ્તકનું ભાષાંતર છે. તેમાં પરમેશ્વરના રાજ્યમાં સર્વત્ર નિયમ

છે અને એ નિયમ પ્રમાણે વર્ત્તવાથી જ સુખી થવાય છે એ બાબત ચર્ચી છે. 'ધર્મનીતિ'માં શારીરિક સ્વાસ્થ્ય, ધર્મપ્રવૃત્તિની ઉન્નતિ, દંપતિનો એકબીજા પ્રત્યેનો વ્યવહાર, સંતાન પ્રત્યે માતાપિતાનું કર્તવ્ય વગેરે વિષયો પર નિબંધો આપેલા છે. 'ભારતવર્ષીય ઉપાસક સંપ્રદાય'ના બે ભાગમાંનો પહેલો ભાગ અંગ્રેજી પરથી લખાયો છે પણ બીજા ભાગમાં અક્ષયકુમારે ઘણી મહેનત લઈ જુદા જુદા ધર્મસંપ્રદાયોની વિગત ઉમેરી છે. આ પુસ્તક અક્ષયકુમારનાં બધાં પુસ્તકોમાં સૌથી શ્રેષ્ઠ ગણાય છે.

વિદ્યાસાગર અને અક્ષયકુમારની ભાષાશૈલી લગભગ એક જ જાતની છે. એ બંને સમકાલીન હતા અને પુસ્તકોના વિષય માટે પણ લગભગ પરાવલંબી હતા. છતાં નવી ગદ્યશૈલીના ઉત્પાદક તો એ બંનેને જ ગણી શકાય.

આ શૈલીમાં થતો સંસ્કૃત શબ્દોનો બહોળો વપરાશ તે જ વખતે લોકોને ખુંચવા લાગ્યો હતો ખરો. જનસમાજ તો જેમ બને તેમ વધારે વપરાશમાં આવતા શબ્દોવાળી ગદ્યશૈલી માગતો હતો. પ્યારીચાંદ મિત્રે (૧૮૧૪–૧૮૭૬) આ વખતે ટેકચાંદ ઠાકુરના નામથી 'આલાલેર ઘરેર દુલાલ' કિંવા 'ધનવાનના ઘરનો લાડકો' નામની નવલકથા રચી. આ નવલકથા સામાન્ય જનસમાજમાં તેની ઘરગથુ ભાષાને લીધે બહુ પ્રિય થઈ પડી. એ જ વખતે કાલીપ્રસન્ન સિંહે (૧૮૪૧–૧૮૭૦) પણ 'હુતોમ પ્યાચાર નકસા' કિંવા 'હુતોમ નામક ઘુવડનું રેખાચિત્ર' નામનું વ્યંગ પુસ્તક લખી આવી ભાષાને ઉત્તેજન આપ્યું. પણ એ વખતે વિદ્યાસાગરી ભાષાનું જોર એટલું બધું હતું, કે શિક્ષિત વર્ગે એ તરફ લક્ષ આપ્યું નહિ.

પ્યારીચાંદ મિત્ર કલકત્તાની પબ્લિક લાયબ્રેરીના લાયબ્રેરીઅન હતા અને તે જગાએ રહી તેમને માતૃભાષાને સજાવવાની રઢ લાગી હતી. તેમને વિષે બંકિમચંદ્ર કહે છે કે 'જે ભાષા બધા બંગાળીઓ સમજી શકે તે ભાષામાં ગ્રંથ રચવાનું કામ પ્રથમ તેણે જ ઉપાડી

લીધું. તેણે સંસ્કૃત કે અંગ્રેજીમાંથી વસ્તુ ન લેતાં પ્રકૃતિના અનંત ભંડાર તરફ નજર દોડાવી અને પોતાને જોઇતી વસ્તુ સંઘરી લીધી. 'આલાલેર ઘરેર દુલાલ' બંગભાષામાં ચિરસ્થાયી અને ચિરસ્મરણીય રહેશે. આ કરતાં વધારે સુંદર ગ્રંથ બંગાળી ભાષામાં બીજા ઘણા રચાશે પણ આ પુસ્તક દ્વારા બંગભાષા પર જે ઉપકાર થયો છે તેવો ઉપકાર બીજો કોઈ પણ ગ્રંથ કરી શકશે નહિ. આ ગ્રંથ પરથી જ સૌ પહેલાં લોકોએ જાણ્યું કે કથિત ભાષામાં પણ ગ્રંથ લખી શકાય છે.'

પ્યારીચાંદ મિત્રે આ ગ્રંથ સિવાય બીજાં પણ એકાદ બે પુસ્તકો લખ્યાં છે.

કાલીપ્રસન્ન સિંહનું વ્યંગ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં તેનું મહાન કાર્ય તો મહાભારતનો બંગાળી તરજુમો છે. પુષ્કળ દ્રવ્ય ખરચી, પુષ્કળ પંડિતોની મદદ લઈ તેમણે આ કાર્ય પુરૂં કર્યું હતું. જો કે બર્દવાનના મહારાજાએ પણ મહાભારતનો તરજુમો કરાવી બંગાળામાં મફત વહેંચ્યો હતો પણ ભાષાની સરલતા તરફ નજર કરતાં કાલીપ્રસન્ન સિંહનું મહાભારત અત્યારે બંગાળી ભાષામાં અદ્વિતીય ગણાય છે.

બંગસાહિત્યમાં સામાજિક વિષયો પર અમૂલ્ય પુસ્તકો લખનાર તરીકે બાબુ ભૂદેવચંદ્રનું (૧૮૨૫-૧૮૮૪) નામ અમર રહેશે. તેઓ બ્રાહ્મણના પુત્ર હતા અને સદા ખરા બ્રાહ્મણના ગુણો જાળવી રાખતા. તેમના પિતા વિશ્વનાથ તર્કભૂષણ તે જમાનાના વિદ્વાન પુરુષોમાંના એક હતા. ભૂદેવ બાબુએ સંસ્કૃત કોલેજમાં અને હિંદુ કોલેજમાં કેળવણી પુરી કર્યા બાદ મિશનરીની માફક ઠામ ઠામ નિશાળો સ્થાપવાનો તરંગ અમલ મૂકવા માટે પુષ્કળ પ્રચારકાર્ય કર્યું હતું. પરંતુ મિશનરીઓ પાછળ જે દ્રવ્યબળ હોય છે તે આ ગરીબ બ્રાહ્મણ પાછળ ન હોવાથી તેમને એ કાર્ય મૂકી દેવું પડ્યું હતું, અને કલકત્તાની કોઈ એક હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્તર બનવું પડ્યું હતું. ત્યાંથી તેઓ માસિક દોઢ સો રૂપીઆના પગારથી હાવરાની સરકારી હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્તર થયા હતા. એ સ્થળે તેઓ શિક્ષક તરીકે ખૂબ પંકાયા

હોવાથી હાવરાના માજિસ્ટ્રેટની ભલામણ પરથી તેમને દક્ષિણ બંગાળાના કેળવણી ખાતાના ઇન્સ્પેકટર નીમવામાં આવ્યા. આ જગાએ રહી તેમણે 'શિક્ષાવિધાયક' નામનું કેળવણી સંબંધીનું પુસ્તક અને ઐતિહાસિક ટુંકી વાર્તાઓનું પુસ્તક છપાવ્યું. ત્યારબાદ તેઓ હુગલીની નોર્મલ સ્કૂલના સુપ્રિન્ટેન્ડેન્ટ નીમાયા. અહીં તેમણે 'પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાન' ભાગ ૧ લો તથા ૨ જો, 'પુરાવૃત્ત સાર,' 'ઇંગ્લાંડનો ઇતિહાસ,' 'રોમનો ઇતિહાસ' અને યુકિલડના ત્રણ સ્કંધ રચી છપાવ્યા. ત્યાર પછી તેઓ કેળવણી ખાતાના સહકારી ઇન્સ્પેકટર થયા અને 'શિક્ષાદર્પણ' નામનું માસિક ચલાવવા લાગ્યા, પુસ્તકો રચવા લાગ્યા અને ગામે-ગામ નિશાળો ઉઘાડવા લાગ્યા. છેવટે સરકારે તેમને કેળવણી ખાતાના વડા નીમ્યા અને ત્યાંથી તેઓ બંગાળાની કાયદા બાંધનારી સભાના મેમ્બર નીમાયા.

ભૂદેવબાબુએ 'એડ્યુકેશન ગેઝેટ' નામનું છાપું ઘણા દિવસ ચલાવ્યું હતું. અને પોતાના ગામમાં પોતાના પિતાના નામથી 'વિશ્વનાથ-ફંડ' સ્થાપી તેમાં ૬૦ હજાર રૂપીઆ ભર્યા હતા. એ ફંડનો ઉપયોગ સંસ્કૃત વિદ્યાની ઉન્નતિ માટે થાય એવી તેમની ઇચ્છા હતી અને એ ઇચ્છા હજુ એ ફંડદ્વારા પૂર્ણ કરાય છે.

ભૂદેવબાબુનાં પુસ્તકોમાં 'પારિવારિક પ્રબંધ' અને 'સામાજિક પ્રબંધ' ઉત્તમ પુસ્તકો ગણાય છે. 'પારિવારિક પ્રબંધ'માં હિંદુ કુટુંબને ઉપયોગી પુષ્કળ વિષયોની ચર્ચા કરી છે. એ પુસ્તકમાં હિંદુઓને કૌટુંબિક પરિસ્થિતિમાં કામ લાગે તેવો એક પણ વિષય ચર્ચા વિનાનો રહ્યો નથી. ભૂદેવબાબુની સાંસારિક અભિજ્ઞતા આ પુસ્તકમાં જ્ઞાન અને વિદ્વત્તા સાથે મળી સર્વમાન્ય થઈ પડી છે. બંગાળામાં આ પુસ્તક વિનાનું કોઈ પણ ઘર ભાગ્યે જ હશે.

'સામાજિક પ્રબંધ' હિંદુ સમાજ સંબંધી લખાએલું દેશી ભાષાનું એક જ પુસ્તક છે. એ પુસ્તકનાં બંગાળાના તે વખતના લેફ્ટેનેન્ટ ગવર્નર સર ચાર્લ્સ ઇલિયટે એશિયાટિક સોસાઈટીના

પ્રેસિડેન્ટ તરીકે પુષ્કળ વખાણ કર્યાં હતાં. પ્રાચ્ય અને પાશ્ચાત્ય સમાજની ચર્ચા કરી ગ્રંથકારે આમાં હિંદુ સમાજનું ભાવિ કલ્પેલું છે. એ ભાવિ સુધારવાને તેમણે જે ઉપદેશ આપ્યો છે તે આવા ઉન્નતિશીલ જમાનામાં પણ દુર્લભ થઈ પડે તેવો છે. બંગાળી ભાષામાં આ વિષય પર ગુરુદાસ બંધોપાધ્યાયના 'જ્ઞાન ઓ કર્મ' સિવાય બીજું એકેય પુસ્તક આ ગ્રંથની બરોબરી કરી શકે તેમ નથી.

આ સિવાય 'આચારપ્રબંધ,' 'પુષ્પાંજલિ' જેવાં બીજાં પુસ્તકો પણ ભૂદેવબાબુએ લખ્યાં છે. બંગાળાના ચિંતનશીલ લેખક તરીકે ભૂદેવ બાબુનું સ્થાન બંકિમચંદ્ર કરતાં પણ ઉંચું છે.

ભૂદેવબાબુ પછી બંગાળી ગદ્ય વિકસાવનાર એક સાહિત્યરથીનો આવિર્ભાવ થયો. રાજનારાયણ વસુએ 'બાંગલા ભાષા અને સાહિત્ય' નામનું પુસ્તક લખી બંગાળી સાહિત્યના ઇતિહાસની સામગ્રી તૈયાર કરી. દ્વારકાનાથ વિદ્યાભૂષણે પ્રભાકર અને ભાસ્કર જેવાં બંગાળી વર્તમાનપત્રોએ જે નૈતિક શિથિળતા આણી હતી તે મારી હઠાવવા માટે 'સોમ પ્રકાશ' નામનું વર્તમાનપત્ર પ્રગટ કર્યું. 'સોમ પ્રકાશ'ના શીળા પ્રકાશથી સમગ્ર બંગાળાનું મલિન વાતાવરણ વિશુદ્ધ થયું. એટલું જ નહિ પણ તેણે તેનું એટલું તો આકર્ષણ વધારી દીધું કે વાર્ષિક દસ રૂપીઆ જેટલું ભારે લવાજમ ભરીને પણ અસંખ્ય માણસો તેનાં ગ્રાહક થતાં અને દર સોમવારે એની રાહ જોઈ બેસતાં.

કેશવચંદ્ર સેનનું નામ દેશ વિખ્યાત છે. બ્રહ્મોસમાજના ઉપદેશક તરીકે તેમની ખ્યાતિ અપાર છે. તેમની વક્તૃત્વ શક્તિ તે જમાનામાં અજોડ લેખાતી. તેમણે 'સુલભ સમાચાર' નામનું વર્તમાન પત્ર સ્થાપી લોકમત કેળવવામાં અગ્રેસરનો ભાગ ભજવ્યો. એ સિવાય 'જીવનવેદ' નામનું પ્રાર્થનાનું પુસ્તક અને 'નવવિધાન' નામનું ધાર્મિક પુસ્તક લખી તેમણે બંગ સાહિત્યની સમૃદ્ધિ વધારી હતી.

રામગતિ ન્યાયરત્ને આજ અરસામાં 'બાંગલા ભાષા ઓ સાહિત્ય વિષયક પ્રસ્તાવ' નામનું પુસ્તક લખી બંગ ભાષાનો સાંગો-

પાંગ ઇતિહાસ લખવાની શરૂઆત કરી.

આ સિવાય બીજા અસંખ્ય લેખકોએ વિદ્યાસાગર અને બંકિમ-ચંદ્ર વચ્ચેના ગાળામાં સાહિત્યની સેવા ઉઠાવી હતી.

ઉપરના બધા લેખકોએ અંગ્રેજી સાહિત્યનું અનુકરણ કર્યું છે ખરું, પણ પોતાનો જુનો મત જાળવીને જુનું જવા દીધું નથી ને નવું બહુ સાવચેતીથી શીખી લીધું છે. એમ કરવામાં તેઓએ બનતાં સુધી તુલનાત્મક દૃષ્ટિ વાપરી છે. પણ તેમની પછીના ગદ્ય લેખકોએ તો અંગ્રેજી સાહિત્યનાં ડુબકી મારી, તેમાંથી અપૂર્વ રત્નો લાવી, પોતાની અપાર દક્ષતાથી તેને દેશી પોશાક સજાવી બંગ ભાષાને શોભાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. બંકિમચંદ્ર જેવા પ્રતિભાશાળીઓએ આ સજાવટમાં એવી અપૂર્વતા દાખવી કે તેની ભાષા અને તેના ભાવ મૌલિક તરીકે જ આપણી નજરે તરવર્યા કરે છે. ત્યારે બીજા સામાન્ય લેખકોમાં એ કળા ન હોવાથી અંગ્રેજી સાહિત્યની અસર તેના પર સહેજે જણાઈ આવે છે. વાસ્તવિક રીતે કહીએ તો માઇકેલ મધુસૂદન દત્તના સમયથી આ તદ્દન નવા યુગની શરુઆત થઈ ગણાય. પરંતુ તે વિષે વધુ ચર્ચા પદ્ય સાહિત્યની ચર્ચા વખતે કરીશું.

હવે બંગાળામાં એક એવા પુરુષનો આવિર્ભાવ થયો કે જેણે બંગભાષાને નવું જ કલેવર બક્ષ્યું. નવી ભાષા, નવા વિચાર અને નવી શૈલી તો જાણે બંકિમચંદ્રને વરી ન હોય તેમ તેના દરેક ગ્રંથમાં નવીન-તાએ પોતાનું અપરૂપ સૌંદર્ય બતાવવા માંડ્યું. એટલું જ નહિ પણ એ બંગસાહિત્યાકાશના બંકિમ ચંદ્રની આજુબાજુ બીજા અસંખ્ય તારાઓ પણ પોતપોતાના વધુઓછા પ્રકાશથી ઝગમગવા લાગ્યા. ટુંકામાં કહીએ તો હાલનું બંગસાહિત્ય એટલે બંકિમચંદ્ર અને રવીન્દ્રનાથ. બંકિમચંદ્રે જે ભાષાશૈલી બંગાળા સમક્ષ રજૂ કરી તે શૈલીને ઉથામવાનો સહેજ પ્રયત્ન રવીન્દ્રનાથ સિવાય બીજા કોઇ લેખકે કર્યો નથી. એટલું જ નહિ પણ ગદ્યસાહિત્યના પિતા તરીકેની પદવી તો ખુદ રવીન્દ્રનાથથી પણ લેવાઈ નથી.

બંકિમચંદ્ર ઇ. સ. ૧૮૩૭ માં કાંઠાલપાડા નામના કોઈ એક ગામડામાં જન્મ્યા હતા અને કલકત્તાની પ્રેસિડેન્સિ કોલેજમાં બી. એ. પાસ થઈ ડેપ્યુટિ માજિસ્ટ્રેટ બન્યા હતા. વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં તેઓ પ્રભાકરમાં કવિતા લખતા અને ઇશ્વરચંદ્ર ગુપ્તની પ્રેરણાથી તેઓ નવું નવું લખવાનો અભ્યાસ કેળવતા હતા. એ વખતે તેઓએ 'લલિતા-માનસ' નામનું નાનું કાવ્ય પ્રગટ કર્યું હતું. પણ તે પછી થોડાં વર્ષ સુધી તેમણે કંઈ લખ્યું નહોતું ઇ. સ. ૧૮૬૪ માં તેમણે 'દુર્ગેશ-નંદિની' નામની નવલકથા બહાર પાડી. અત્યાર સુધીમાં બંગાળામાં સારી નવલકથાઓ ન હતી. ભૂદેવબાબુની 'ઐતિહાસિક ઉપન્યાસ' અને પ્યારીચાંદ મિત્ર 'આલાલેર ઘરેર દુલાલ' સિવાય બીજી કોઈ નવલકથા શિક્ષિત વર્ગને વાંચવી ગમે તેવી ન હતી. બંકિમચંદ્રની અગાડીના બંગાળી લેખકોએ ઘણે ભાગે વિદ્વતાપૂર્ણ ગ્રંથો લખેલા હોવાથી તે સમજવા જેટલી થોડું ભણેલા માણસોમાં તાકાત ન હતી, તેમ અંગ્રેજી ભણેલાઓને તેવાં પુસ્તકો બંગાળી ભાષામાં વાંચવાની પરવા ન હતી. બંગાળી ભાષામાં ઐતિહાસિક નવલકથા લખી શકાય જ નહિ એવી મનોદશામાં એ વખતે દેશનો શિક્ષિત સંપ્રદાય ડુબી ગયો હતો. તેવામાં બંકિમચંદ્રની 'દુર્ગેશનંદિની' બહાર પડી. લોકો દિગ્મૂઢ બની ગયા. વિમળા ને આયેષાની વાતો ઠેકઠેકાણે થવા લાગી તિલોત્તમાના આશ્ચર્ય-કારક સૌંદર્યનું આશ્ચર્યકારક વર્ણન વાંચી લેકો મુગ્ધ થઈ ગયા. બંકિમચંદ્રે સ્કોટનું અનુકરણ કર્યું છે. 'આયેષા' એ આઈવેન્હોની રેબેકાની પ્રતિકૃતિ છે ઇત્યાદિ વાદવિવાદથી બંગાળાનું સાહિત્યાકાશ ગરમાગરમ થઈ ગયું. પણ બંકિમબાબુએ દુર્ગેશનંદિની રચ્યા પહેલાં 'આઈવેન્હો' વાંચ્યો જ નહોતો એ સમાચાર પ્રસિદ્ધ થતાં જ બધા તેમની અલૌકિક પ્રતિભાથી અંજાઈ ગયા. આ એક જ પુસ્તક બંકિમ બાબુની સમર્થ પ્રતિભા ઓળખાવવા સમર્થ નીવડયું.

ત્યાર પછી તરત જ 'કપાલકુંડલા' બહાર પડી. શેક્સપીઅરનાં અવતરણોથી શોભતી, તદ્દન માર્દવતાથી ભરપૂર આ નવલકથા વાંચી

વળી દુર્ગેશનંદિની કરતાં જુદી જ જાતની કલાના સર્જન માટે બંકિમ બાબુનાં સર્વત્ર વખાણ થવા લાગ્યાં. ત્યાર પછી 'મૃણાલિની' બહાર પડી. આ ત્રણ નવલો બહાર પાડ્યા પછી બંકિમચંદ્રે 'બંગદર્શન' નામનું માસિક શરુ કર્યું. એ સમયનું બંગદર્શન એટલે કેળવાએલા લોકોને શ્લેષના ચાબખાથી સીધા દોર બનાવી માતૃભાષાની સેવા કરાવનારૂં પ્રસિદ્ધ સાધન. બંકિમચંદ્રે આ માસિકમાં પોતાની બીજી બધી નવલકથાઓ કકડે કકડે છપાવી હતી અને પછી પુસ્તકાકારે પ્રગટ કરાવી હતી. 'ચંદ્રશેખર,' 'વિષવૃક્ષ', 'કૃષ્ણકાંતેર વિલ,' દેવી ચૌધુરાણી' 'કમલાકાન્તેર્ દમ્તર', 'સીતારામ', 'રાજસિંહ' વગેરે નાની મોટી નવલકથાઓ તેમાં જ છપાઈ હતી. એ બધા ગ્રંથોએ કેવળ બંગાળામાં જ નહિ પણ ઈંગ્લાંડમાં પણ બંકિમ બાબુની કીર્તિ ફેલાવી. બંકિમચંદ્ર નવલકથાકાર તરીકે પ્રખ્યાત થયા.

બંકિમબાબુની નવલકથાઓના બે વર્ગો પાડી શકાય. ૧. ઐતિહાસિક ૨. સામાજીક. ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે 'દુર્ગેશનન્દિની', 'કપાલકુંડલા', 'મૃણાલિની,' વગેરે નવલકથાનું નામ આપી શકાય ત્યારે સામાજીક નવલકથા તરીકે 'કૃષ્ણકાન્તેર્ વિલ' અને 'વિષવૃક્ષ' આગેવાન નવલો ગણાય 'કૃષ્ણકાન્તેર્ વિલ' બંકિમ બાબુની સર્વોત્કૃષ્ટ નવલકથા ગણાય છે. દેવચરિત ગોવિંદલાલને પિશાચ બનાવી બંકિમચંદ્રે માનવચરિત્રની ક્રમિક અવનતિ બતાવવામાં કમાલ કરી છે. વિષવૃક્ષ પણ બંકિમ બાબુની ઉત્તમ કૃતિ ગણાય છે. વિધવાવિવાહનો પ્રશ્ન નવલકથાદ્વારા સબળતાપૂર્વક રજૂ કરવામાં આ વાર્તાએ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો. જો કે કુંદનંદિનીને વિષપાન કરાવી બંકિમચદ્રે પોતાના એ પ્રશ્નનું પરિણામ વિષમય બનાવી લોકોને સંશયગ્રસ્ત કરી મૂક્યા પરંતુ વિધવા પ્રત્યે દરેક મનુષ્યની દયા ખેંચવા માટે કુંદનું પાત્ર સામર્થ્યવાન થયું. 'આનંદમઠ', 'દેવી ચૌધુરાણી' અને 'સીતારામ' આ ત્રણ નવલકથાઓનું વસ્તુ ઐતિહાસિક છતાં બંકિમ બાબુએ ગીતાના નિષ્કામ ધર્મનો ઉપદેશ આપવામાં એ ત્રણે વાર્તા-

ઓનો સુંદર ઉપયોગ કર્યો છે. 'આનંદમઠ' તો તેમાં આવેલાં 'વંદે-માતરમ્' નાં ગીતથી હિંદમાં જગજાહેર થઈ ગએલ છે. જો કે બંકિમની એ ત્રીજા વર્ગની નવલકથા ગણાય છે છતાં શુદ્ધ ઐતિહાસિક નવલ-કથામાં પણ બંકિમચંદ્ર ઐતિહાસિક જમીન પર એવી સુંદર રીતે હિંદુ સંસારનું ચિત્ર ઉપસાવી કાઢે છે કે લોકો એ ચિત્ર જોઈ ઘડીભર મૂળ ઐતિહાસિક બિનાને વિસરી જાય છે. બંકિમે નવલકથાકાર તરીકે જે કુશળતા બતાવી છે તે હિંદની કોઈ પણ દેશી ભાષામાં અપૂર્વ જ ગણાશે.

'કમલાકાન્તેર્ દપ્તર' નવલકથા નથી પણ વ્યંગ પુસ્તક છે, અને ખુદ બંકિમચંદ્ર પણ એ પુસ્તકને પોતાની ગ્રંથાવલીમાં ઉત્તમ માને છે. એ પુસ્તકે કેળવાએલા લોકોમાં બહુ પ્રસિદ્ધિ મેળવી છે.

'કૃષ્ણચરિત્ર', 'ધર્મતત્ત્વ' અને 'ગીતા પરની ટિકા' એ બંકિમ-ચંદ્રની આખર અવસ્થાનાં પુસ્તકો છે. તેમાંનાં કૃષ્ણચરિત્ર વિષે તો એટલું જ કહેવું બસ થશે કે કેળવાએલા વર્ગમાં કૃષ્ણની આબરૂ ફેલાવનાર અને કૃષ્ણને પુરુષોત્તમ તરીકે દલીલોથી સાબીત કરનાર એ જ પુસ્તક છે. 'ધર્મતત્વ' પશ્ચિમના વિચારોથી ભરપૂર છે અને તેમાં પૂર્વને પશ્ચિમના તત્ત્વજ્ઞાનના વિચારોનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ગીતા પરની ટિકા તેઓ સંપૂર્ણ લખી શક્યા નથી એટલે તે વિષે વધારે કહેવું જરૂરનું નથી.

બંકિમચંદ્રની પ્રતિભા કેવી સર્વતોમુખી હતી તે તેમના ગ્રંથો પરથી જણાઈ આવે છે. બંગાળીઓ બંકિમચંદ્રને કેવળ બંગાળાના જ નહિ પણ જગતના નવલકથાકારોમાં સ્થાન આપવા માગે છે અને એમાં કંઈ ખોટું નથી. બંકિમચંદ્ર પહેલાં નવલકથાનું સાહિત્ય દેશમાં નહિ જેવું હતું. તેણે એકલે હાથે, કેવળ પોતાની અલૌકિક શક્તિ વડે એ સાહિત્યને સરજાવ્યું અને એવું તો સંપૂર્ણ બનાવ્યું કે તેના પછી બીજો કોઈ પણ નવલકાર તેના કરતાં સારી નવલ લખી શક્યો નથી. જે સાહિત્યને સંપૂર્ણ બનાવતાં અંગ્રેજી સાહિત્યને સૈકા ગુમાવવો

પડ્યો તે સાહિત્યને બંકિમે પોતાના ત્રીશેક વર્ષના ગાળામાં સંપૂર્ણ બનાવ્યું એ કંઈ જેવી તેવી વાત ન ગણાય.

બંગદર્શનની સાથે બંગાળામાં નવો લેખક વર્ગ ઉભો થયો. એ લેખક વર્ગમાંના અનેક પછીથી સારા વિદ્વાન તરીકે પંકાઈ ગયા. કવિવર હેમચંદ્ર અને નવીનચંદ્ર ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાનપ્રવીણ યોગેશચંદ્ર, પંડિત રાજકૃષ્ણ, નાટકકાર દીનબંધુ, ઐતિહાસિક રામદાસ સેન, 'ગ્રીક ઓ હિંદુ' તથા 'વાલ્મીકિ ઓ તત્કાલિન વૃત્તાંત' લખનાર પ્રફુલ્લચંદ્ર બંધોપાધ્યાય, પ્રસિદ્ધ સમાલોચક અક્ષયચંદ્ર સરકાર, 'ઉદ્ભ્રાંત પ્રેમ'ના લખનાર ચંદ્રશેખર મુખોપાધ્યાય, 'સિપાહી યુધ્ધેર ઇતિહાસ' પ્રણેતા રજનીકાંત ગુપ્ત, 'વાલ્મીકિર્ જય' લખનાર, ઇતિહાસના ઉંડા અભ્યાસી મહામહોપાધ્યાય હરપ્રસાદ શાસ્ત્રી, 'શકુંતલા તત્ત્વ', 'હિંદુત્વ' વગેરેના લેખક ચંદ્રનાથ વસુ વગેરે અનેક લેખકો એ પ્રસિદ્ધ માસિકના લખનારા હતા. એ બધા વિદ્વાનોને બંકિમચંદ્રે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ખેંચી આણ્યા હતા.

રમેશચંદ્ર દત્ત જેવા અંગ્રેજી સાહિત્યના ભક્તને બંકિમચંદ્રે 'માધવીકંકણ', 'જીવનપ્રભાત', 'જીવનસંધ્યા' જેવી નવલકથાઓના લખનારા બનાવ્યા હતા એ વાત તો સુપ્રસિદ્ધ છે. આ બધા લેખકો ઘણે ભાગે બંકિમની જ ભાષાશૈલીને અનુસરતા હતા. બંકિમે 'વિદ્યાસાગરી' અને 'આલાલી' એ બે જાતની ભાષાશૈલી કરતાં નિરાળી જ શૈલી ઉપજાવી કાઢી હતી. તેથી એ બંને શૈલીના ભક્તોને સમાન સંતોષ થયો હતો.

બંકિમ બાબુ ઇ. સ. ૧૮૯૪ માં મરણ પામ્યા. ત્યાર પછીના શક્તિશાળી ગદ્ય લેખક તરીકે રવીન્દ્રનાથ આગળ આવ્યા. તેમની શૈલી બંકિમ કરતાં સહેજ જુદી જાતની હોવાથી અને કવિ તરીકે તેમની અસામાન્ય પ્રતિભાશક્તિ પશ્ચિમના દેશોએ પણ કબૂલ કરી હોવાથી તેમની ગદ્ય શૈલીએ પણ ધીમે ધીમે બંગ સાહિત્યપર કાયમની અસર કરી. રવીન્દ્રનાથે બંકિમની ભાષાને વધારે સહેલી બનાવી

કથિત ભાષાની લગોલગ લાવી મૂકી. તેમની ‘ બૌઠાકુરાણીર હાટ ’ ‘ગોરા’ ‘નૌકાડુબી,’ ‘ચોખેરવાલી’ ‘ઘરે બાઇરે’ વગેરે નવલકથાઓમાં અને જગપ્રસિદ્ધ ટુંકી વાર્તાઓમાં આ શૈલીનો ક્રમવિકાસ સ્પષ્ટ માલમ પડે છે. ‘ઘરે બાઇરે’માં તો કથિત ભાષાને સાહિત્યની ભાષા તરીકે સ્વીકારવાનું તેમનું લક્ષ્યબિંદુ એટલે બધે અંશે સધાયું છે કે એ પુસ્તક બહાર પડ્યા પછી અમુક વર્ષો સુધી તો એ પુસ્તકના વસ્તુ તરફ ધ્યાન ન ખેંચાતાં તેની ભાષા સંબંધમાં અનેક માસિકોમાં ચર્ચા ચાલી રહી હતી. બંગભાષામાં ભાષાશૈલીના અત્યારે બે ભેદ મોજૂદ છે. એક પક્ષ બંકિમની ભાષા ‘સાધુભાષા’ સાહિત્યની ભાષા હોવી જોઇએ એમ માને છે ત્યારે બીજો પક્ષ રવીન્દ્રનાથની ‘ચલ્તી ભાષા’ સાહિત્યની ભાષા બનવી જોઇએ એમ કહે છે. આ બંને પક્ષનો ઝઘડો હજુ શમ્યો નથી. છતાં રવીન્દ્રનાથની આ શૈલી દિવસે દિવસે વધારે પ્રચલિત થતી જાય છે એ તો નક્કી. ‘સબુજ પત્ર’ના સંપાદક પ્રથમ ચૌધુરી, ‘ભારતી’ના સંપાદક સૌરીન્દ્રનાથ અને ‘પ્રવાસી’ના સંપાદક રામાનંદ બાબુ આ શૈલીના હિમાયતી હોવાથી એમનાં માસિકોમાં ઘણે ભાગે આ શૈલી વપરાતી જોવામાં આવે છે.

રવીન્દ્રનાથનાં ગદ્ય સાહિત્ય વિષે લખવું એ આ નાના પુસ્તકને માટે અસાધ્ય છે. તેમની ટુંકી વાર્તાઓ અત્યારે બંગસાહિત્યને વિશ્વસાહિત્યના ભાગીદાર બનાવે છે. તેમની નવલકથાઓ જેમને આકર્ષે છે તેઓ તેને જીવનમાં કદી છોડતા નથી. છતાં સાધારણ રીતે કહીએ તો રવીન્દ્રનાથ નવલકથાના લેખક તરીકે બહુ લોકપ્રિય નથી.

બંગાળી ગદ્ય સાહિત્યના વિકાસમાં ઉપરના મહારથીઓ સિવાય બીજા અનેક લેખકોએ ભાગ લીધો છે. તે દરેકનું વર્ણન આ નાના પુસ્તકમાં થઈ શકે નહિ. બંગાળી આધુનિક ગદ્ય સાહિત્યમાં પરસ્પર વિરુદ્ધ બળોએ એવું અટપટું કામ કર્યું છે કે તેનો ક્રમવિકાસ બતાવવા માટે હજુ ત્યાંના વિદ્વાનો પણ બહાર પડ્યા નથી. તો પછી તે વિષે

પદ્ધતિસર લખાણ પ્રામ કરવાની આપણી આશા દુરાશા માત્ર છે. છતાં કેટલાક અતિ પ્રસિદ્ધ લેખકોએ ગદ્ય સાહિત્યને કયા કયા ગ્રંથોથી વિભૂષિત કર્યું છે એટલું જણાવી અમે ગદ્યસાહિત્યનો ઇતિહાસ પુરો કરીશું.

જીવનચરિત્રના સાહિત્યમાં યોગીન્દ્રનાથ વસુ કૃત 'માઇકેલ મધુસૂદન દત્ત', ચંડીચરણ બંધોપાધ્યાય કૃત 'વિદ્યાસાગર', શિવનાથ શાસ્ત્રીકૃત 'રામતનુ લાહિડી ઓ તત્કાલિન બંગસમાજ,' નગેન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાય કૃત 'રામમોહન રાય' અને રવીન્દ્રનાથકૃત 'જીવનસ્મૃતિ' નામનું આત્મવૃત્તાંત અતિ પ્રસિદ્ધ છે. આ સિવાય શિવનાથ શાસ્ત્રી અને નવીનચંદ્ર સેને પણ પોતાનાં આત્મવૃત્તાંતો બહુ વિસ્તારથી લખ્યાં છે અને તેમાં તે સમયના બંગાળાની સ્થિતિ તાદૃશ વર્ણવેલી છે. દેવકુમાર રાય ચૌધુરીકૃત 'દ્વિજેન્દ્રલાલ' પણ સારાં જીવનચરિત્રોમાંનું એક ગણાય છે. ટુંકામાં જીવનચરિત્રના સાહિત્યમાં બંગભાષા દીન નથી.

બંગાળામાં ઇતિહાસનું સાહિત્ય પણ બીજી દેશી ભાષાઓને મુકાબલે સારૂં છે રાજેન્દ્રલાલ મિત્રથી માંડીને હાલના તરુણ ઇતિહાસકાર વ્રજેન્દ્રનાથ બંધોપાધ્યાય સુધી સમર્થ ઇતિહાસકારોની હારમાળા નજરે પડે છે અને તેમાંના દરેકે બનતા સુધી બંગભાષાની સેવા કરી છે. અક્ષયકુમાર મૈત્રેયે સિરાજુદ્દૌલા,' 'મીરકાસિમ' 'દ્વિરંગી વણિક' અને 'ગૌડલેખમાલા' નામના ગ્રંથો બંગાળી ભાષામાં લખ્યા છે. તેમાંના 'સિરાજુદ્દૌલા' અને 'ગૌડલેખમાલા' ઉત્તમ પુસ્તકો ગણાય છે. 'સિરાજુદ્દૌલા'માં બંગાળાના કમનસીબ નવાબ સિરાજની હકીકત છે અને 'ગૌડલેખમાલા'માં ગૌડ અથવા બંગાળ ના મુસલમાની સમય પહેલાંના રાજાઓની શિલાલિપિઓનો સંગ્રહ છે રમાપ્રસાદ ચંદકૃત 'ગૌડરાજમાલા' બંગાળાના મુસલમાની સમય પહેલાનો એક સંપૂર્ણ ઇતિહાસ છે. કાલીપ્રસન્ન બંધોપાધ્યાયકૃત નવાબી અમલનો બંગાળાનો ઇતિહાસ મુસલમાની સમયનો ઉત્તમ ઇતિહાસ ગણાય છે. યોગીન્દ્રનાથ સમાદ્દારકૃત 'સમસામયિક ભારત'ના કેટલાક ખંડો અતિ પ્રખ્યાત છે. રાખાલદાસ બંધોપાધ્યાયકૃત 'પ્રાચીનમુદ્રા,' બંગાળાના

ઇતિહાસના બે ભાગો તથા કેટલીક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ બહુ પ્રસિદ્ધ છે. હરપ્રસાદ શાસ્ત્રી પણ બંગાળાના ઇતિહાસના સારા જ્ઞાતા ગણાય છે.

યદુનાથ સરકાર બંગાળાના શ્રેષ્ઠ ઇતિહાસકાર ગણાય છે છતાં તેમણે છૂટા લેખો સિવાય બંગાળીમાં કાંઈ લખ્યું નથી. એ સિવાય બીજા કેટલાક ગ્રંથો સાહિત્યના ઇતિહાસવિભાગને પુષ્ટ કરી રહ્યા છે.

બંગાળી કોષ રચનાર તરીકે જ્ઞાનેન્દ્ર મોહન દાસ અને યોગેશચંદ્ર રાય હાલમાં પ્રસિદ્ધિમાં આવેલ છે. જ્ઞાનેન્દ્રમોહનનો 'બાંગલાભાષાર્ અભિધાન' બંગાળી ભાષાનો સારો કોષ છે, ત્યારે યોગેશચંદ્ર રાયે બંગાળી સાહિત્ય પરિષદના આશરા નીચે એક સંપૂર્ણ કોષ રચવાનું બીડું ઝડપ્યું હતું અને તે કામ તેમણે ઘણા વર્ષની મહેનતે પુરૂં કર્યું છે. તેમનો 'બાંગલા શબ્દકોષ' બંગાળી ભાષાનો શ્રેષ્ઠ કોષ ગણાય છે. આ સિવાય બીજા પણ મોટા મોટા કોષો ઘણા છે પણ તેમાં બંગાળી શબ્દોનો જોઇતો ભંડોળ નથી. આ જગાએ બંગાળી ભાષામાં વિશ્વકોષ રચનાર નગેન્દ્રનાથ વસુનું નામ આપવું જોઇએ. બંગાળી વિશ્વકોષ રચવામાં તેમણે ભારે જહેમત ઉઠાવી છે અને તેમાંના કેટલાક હિંદવિષયક ફકરા વાંચી તેમની ઉંડી વિદ્વત્તા વિષે ભારે માન ઉપજે છે. નગેન્દ્રનાથ બંગાળી ભાષામાં જાતિઓ વિષે લખનારા શ્રેષ્ઠ લેખક છે. તેમણે કાયસ્થ તથા બીજી નાતો વિષે બહુ શોધખોળપૂર્ણ ગ્રંથો લખ્યા છે.

નવલકથાકાર તરીકે અત્યારે શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયનું નામ કેવળ બંગાળામાં જ નહિ પણ આખા હિંદુસ્થાનમાં મશહૂર થઈ રહ્યું છે. તેમની નવલકથાઓમાં જે સૂક્ષ્મ મનોવિજ્ઞાનનું વિરલ અન્વેષણ છે તે અત્યારના જમાનાના હિંદના કોઈ પણ નવલકારમાં ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. તેમને કહેવાની વાત એક જ હોવા છતાં દરેક પુસ્તકમાં તે એવી નવી નવી રીતે રજૂ કહે છે કે વાચકોને દરેક વખતે નવો જ આનંદ થાય છે. 'વિરાજવહુ' 'બિંદુર્ છેલે' 'ચરિત્રહીન'

વગેરે નવલકથાઓ લખી તેમણે બંકિમચંદ્રનું સ્થાન સાચવ્યું છે. બીજા પ્રસિદ્ધ નવલકારોમાં પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયનું નામ મૂકી શકાય. તેમની 'દેશી ઓ વિલાતી' ઉત્તમ વાર્તાસંગ્રહ ગણાય છે. આ સિવાય તેમણે 'ષોડશી' 'નવકથા' 'રમાસુંદરી,' 'નવીન સંન્યાસી' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો તથા નવલકથાઓ બહાર પાડી છે. તેમની કીર્તિ ટુંકી વાર્તા લખનાર તરીકે વિશેષ છે.

જલધર સેન, નિરુપમા દેવી, અનુરુપા દેવી, શૈલબાલા, સ્વર્ણકુમારી દેવી વગેરે પણ નવલકથાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.

ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં પુસ્તકો લખનાર તરીકે શિશિરકુમાર ઘોષ, અશ્વિનીકુમાર દત્ત, સ્વામી વિવેકાનંદ, સીતાનાથ તત્ત્વભૂષણ, દ્વિજનાથ દત્ત વગેરે વિદ્વાનો પ્રસિદ્ધ છે. શિશિરકુમારનું 'અમિય નિમાઈ ચરિત' ચૈતન્ય દેવનું ઉત્તમ જીવનચરિત્ર છે. આશ્વિનીકુમારનાં 'ભક્તિયોગ' 'કર્મયોગ' અને 'પ્રેમ' ઉત્તમ પુસ્તકો ગણાય છે. સ્વામી વિવેકાનંદકૃત 'જ્ઞાનયોગ' તત્ત્વજ્ઞાનનાં પુસ્તકોમાં અપૂર્વ ગણાય છે. સીતાનાથકૃત ઉપનિષદોનાં ભાષાંતરો બહુ વખણાય છે. આ સિવાય કોકીલેશ્વર ભટ્ટાચાર્યકૃત 'ઉપનિષદેર ઉપદેશ' નામના પુસ્તકના ત્રણ ભાગ બહુ સુંદર છે. બૌદ્ધ ધર્મને લગતું સાહિત્ય પણ પુષ્કળ છે. હીરેન્દ્રનાથ દત્તકૃત 'ગીતાય ઇશ્વરવાદ' પણ ઉત્તમ પુસ્તક ગણાય છે.

સાહિત્યના ઇતિહાસ લેખક તરીકે બાબુ દીનેશચંદ્રસેન, રામગતિ ન્યાયરત્ન અને રાજનારાયણ વસુ પ્રખ્યાત છે. દીનેશબાબુનું 'બંગભાષા ઓ સાહિત્ય' બંગભાષા પર અંગ્રેજીની અસર થઈ તે પહેલાંના સાહિત્યના ઇતિહાસ તરીકે અજોડ ગ્રંથ ગણાય છે. રામગતિ ન્યાયરત્નકૃત 'બાંગલા ભાષા ઓ સાહિત્ય વિષયક પ્રસ્તાવ' સાહિત્યના ઇતિહાસનું પ્રથમ પુસ્તક છે. રાજનારાયણ બાબુએ એ વિષય પર લખેલું પુસ્તક સામાન્ય છે. દીનેશબાબુએ આ ઇતિહાસ સિવાય બીજાં પણ ઘણાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. તેમાં 'રામાયણી કથા' નામનું રામાયણનાં પાત્રો વિષેનું સમાલોચનાત્મક પુસ્તક શ્રેષ્ઠ છે. વિવેચનાત્મક સાહિત્યમાં સુરેશચંદ્ર સમાજપતિનું નામ પણ બહુ વખણાય છે.

રામેન્દ્રસુંદર ત્રિવેદી, જગદાનંદ રાય અને પંચાનન નિયોગી વૈજ્ઞાનિક વિષયને બંગાળી ભાષામાં ઉતારનાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. રામેન્દ્રબાબુના તત્ત્વપૂર્ણ વૈજ્ઞાનિક ગ્રંથ 'પ્રકૃતિ,' 'જિજ્ઞાસા' વગેરે ઉત્તમ ગ્રંથો ગણાય છે. તેમના બીજા ગ્રંથોમાં 'કર્મકથા' બહુ પ્રસિદ્ધ છે. 'યજ્ઞકથા' પ્રાચીન યજ્ઞો વિષેનું સારૂં પુસ્તક ગણાય છે.

જગદાનંદબાબુ બાળકો પણ સમજે એવી ભાષામાં વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો લખવામાં બહુ કુશળ છે. તેમણે વિજ્ઞાનનો એવો કોઇપણ વિષય બાકી નહી રહ્યો હોય કે જેમાં કલમ ચલાવી ન હોય. 'પ્રાકૃતિકી,' 'વૈજ્ઞાનિકી' 'પોકામાકડ' 'શબ્દ' 'આલો' 'ગાછપાલા' વગેરે તેમનાં પુસ્તકો બાળકોમાં બહુ પ્રસિદ્ધ છે. પંચાનન નિયોગીકૃત 'નવ્યરસાયની વિદ્યા' બંગાળી ભાષાનાં વૈજ્ઞાનિક પુસ્તકોમાં સારૂં પુસ્તક ગણાય છે.

વૈદકશાસ્ત્રના પુસ્તકો બંગાળી ભાષામાં ઘણાં છે. વૈદકની ત્રણ પ્રસિદ્ધ શાખાઓ—એલોપેથી, હોમિઓપેથી અને દેશી—ત્યાં પુષ્કળ પ્રસરી છે. અને એ ત્રણે શાખાને લગતાં સારાં અને સંપૂર્ણ પુસ્તકો બંગાળીમાં લખાએલાં છે.

મુસાફરીનાં પુસ્તકો લખનાર તરીકે વિનયકુમાર સરકાર પ્રસિદ્ધ છે. તેમનું વર્ત્તમાન જગત નામનું ચાર ભાગનું પુસ્તક, પૃથ્વીના સુધરેલા તમામ દેશો વિષે સારી માહિતી આપે છે. તે સિવાય વિવેકાનંદનું 'પરિવ્રાજક,' રમેશચંદ્રનું 'યુરોપપ્રવાસીર ડાયરી' અને રવીન્દ્રનાથનાં જાપાન વગેરે દેશોમાં કરેલી મુસાફરીનાં પુસ્તકોએ સારી પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે. ચંદ્રશેખર સેનકૃત 'ભૂપ્રદક્ષિણ' અને ધરણીધર લાહિડીકૃત 'ભારતભ્રમણ' પણ સારાં પુસ્તકો ગણાય છે. જલધર સેનનું 'હિમાલય' તો ઉત્તમ પુસ્તક ગણાય છે.

વાતચીતને લગતાં પુસ્તકોમાં 'રામકૃષ્ણ કથામૃત' અને વિપિનવિહારીકૃત 'પુરાતન પ્રસંગ' સારાં પુસ્તકો ગણાય છે. રામકૃષ્ણ

કથામૃતમાં રામકૃષ્ણ પરમહંસ સાથેની વાતચીત અને પુરાતન પ્રસંગમાં પુરાતન બાબતો વિષે જુદા જુદા મહાન પુરૂષો સાથે થએલી વાતચીતનો હેવાલ આપવામાં આવ્યો છે.

હવે આપણે બંગાળી પદ્ય સાહિત્ય તરફ નજર કરીએ.

બંગાળી પદ્ય સાહિત્યનો પ્રાચીન યુગ ઇશ્વરચંદ્ર ગુપ્ત સાથે પુરો થયો અને માઇકેલ મધુસૂદનના સમયથી નવીન યુગ શરૂ થયો ગણાય છે. માઇકેલ મધુસૂદન બંકિમચંદ્રની પેઠે આધુનિક પદ્ય સાહિત્યનો મહાકવિ છે. બંકિમચંદ્રની પેઠે તેણે પદ્ય સાહિત્યમાં એટલી તો નવીનતા અને તે સાથે સફળતા આણી કે બંગાળીઓ તેને પદ્ય સાહિત્યનો નવજીવનકાર માને છે.

માઇકેલ મધુસૂદન દત્ત (૧૮૨૮-૧૮૭૩) યશોહર જિલ્લામાં આવેલા સાગરદાંડિ નામના ગામમાં જન્મ્યો હતો. તેના પિતા વકીલ હતા અને કલકત્તામાં રહેતા હતા. મધુસૂદને હિંદુ કોલેજમાં દાખલ થઈ અંગ્રેજી કેળવણી લીધી અને ઇ. સ. ૧૮૪૩ માં ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો. ખ્રિસ્તી થવાથી તેના પિતાએ તેનો સાથ છોડ્યો છતાં વધારે અભ્યાસ કરવા માટે ખર્ચ આપવામાં આનાકાની ન કરી. હવે મધુસૂદન હિંદુકોલેજ છોડી બિશપ કોલેજમાં જઈ રહ્યો. ત્યાં તે પુષ્કળ ભાષાઓ શીખ્યો. છેવટે કમાઈ ખાવા માટે તે મદ્રાસ ગયો. ત્યાં કોઇ યુરોપિયન સ્ત્રી સાથે પરણ્યો, પણ થોડા સમયમાં છુટાછેડા કરવામાં આવ્યા. તે પછી હેનરિએટા નામની એક બીજી અંગ્રેજ બાઈ સાથે પરણ્યો અને તેની સાથે જિંદગીભર રહ્યો. મદ્રાસમાં પેટ પુરતું કમાવા માટે તેણે અંગ્રેજીમાં કવિતા કરવી શરૂ કરી. પરંતુ તેમાં તેને યશ ન મળ્યો. ઉલટી એવી સલાહ મળી કે અંગ્રેજી કરતાં માતૃભાષામાં કવિતા કરવાથી વધારે યશ મળશે. છેવટે પિતાના મરણ બાદ મધુસૂદન બંગાળામાં આવ્યો અને ઇ. સ ૧૮૫૮ થી બંગાળીમાં લખવાનો મહાવરો શરુ કર્યો. તેણે સૌ પહેલું કાવ્ય લખ્યું તે 'તિલોત્તમાસંભવ' હતું. આ કાવ્ય પહેલાં તેણે નાટકો લખેલાં પણ તે વિષે આગળ

ચર્ચા કરીશું. 'તિલોત્તમાસંભવ'માં તેણે સૌ પહેલાં 'અમિત્રાક્ષર' છંદ વાપર્યો. અત્યાર સુધી ૧૫ અક્ષરનો 'પયાર' છંદ એ બંગાળી ભાષાનો મુખ્ય છંદ હતો. તેમાં પણ લીટીને છેડે પ્રાસ મેળવવા પડતા અને વચ્ચે ઝડઝમક આણવી પડે તે તો જુદી. આથી કવિતા રચનારાને બહુ મુશ્કેલી નડતી. વળી વિચાર એ લીટીમાં પુરો કરવો જ જોઈએ એ નિયમ ગંભીર વિષય પર કાવ્ય લખનારને બહુ નડતો હોવાથી અંગ્રેજી મહાકાવ્યો જેવાં મહાકાવ્યો લખવાને માટે એ છંદ બીલકુલ અનુકૂળ નહોતો. માઇકેલે એ છંદમાં સુધારા કરી તેને પોતાના મહાકાવ્યને અનુસરતો બનાવ્યો. એ સુધારા બે જાતના હતા; પહેલું તો યતિનું બંધન તોડી નાખ્યું અર્થાત્ ગમે ત્યારે ને ગમે તે લીટીમાં વચ્ચે કે છેલ્લે વિચાર પુરો થતાં યતિ મૂકી શકાય. બીજું લીટીને છેડે પ્રાસ મેળવવાની કંઈ જરૂર રાખી નહિ. એ બે ફેરફાર કરી તેણે ૧૪ અક્ષરનો પયાર પોતાના 'તિલોત્તમાસંભવ'માં વાપર્યો. બંગાળીમાં આ જાતની કવિતા પહેલી હોવાથી પ્રથમ તો લોકો તેની બહુ નિંદા કરવા લાગ્યા, પણ કેટલાક પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનોએ એ પ્રયત્નને આવકાર આપ્યો તેથી મધુસૂદને 'મેઘનાદવધ' નામના બીજા કાવ્યમાં એ છંદનો સફળતાપૂર્વક બીજી વાર ઉપયોગ કરી બંગાળાને જણાવી દીધું કે એ છંદ કેવળ વીરરસ જ નહિ પણ બધા રસોના વાહન તરીકે અદ્વિતીય છે.

મધુસૂદનનાં કાવ્યોમાં 'મેઘનાદવધ' સૌથી શ્રેષ્ઠ છે. બંગાળી મહાકાવ્યોમાં તેનું આસન બહુ ઉંચું છે. રામરાવણના યુદ્ધનું એ રાત્રિ અને ત્રણ દિવસનું વર્ણન આ કાવ્યના નવ સર્ગોમાં કરવામાં આવ્યું છે. રાક્ષસ રાજા તરફની સહાનુભુતિને લીધે કેટલાક કાવ્યના વસ્તુને વખોડે છે પરંતુ પાપી પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છતાં પાપ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ન હોવાથી એ કાવ્યમાં વખોડવા જેવું કંઈ નથી. એમાં પાશ્ચાત્ય કાવ્યોના કેટલાક પ્રસંગો એટલું જ નહિ પણ કેટલાક વિચારો પણ એટલા તો કૂટી કૂટીને ભર્યા છે કે મધુસૂદનના અગાધ વાચન અને

એ વાંચનનો મધપુડો બનાવવાની કળાનાં વખાણ કર્યા સિવાય રહેવાય નહિ. કાવ્યની ભાષા પણ એવી ગંભીર અને વિષયને છાજતી છે કે ભાષા, વિચાર અને વિષયમાં એ કાવ્ય સર્વોત્તમ બન્યું છે. જો કે રામ તથા લક્ષ્મણનાં ચરિત્રને રાવણ અને ઇંદ્રજિતનાં ચરિત્ર કરતાં હલકાં ચિતરવામાં તેમણે થાપ ખાધી છે પણ તે એમના પાશ્ચાત્ય અનુકરણને લીધે જ. 'મેઘનાદવધ'ના વાનરો, રીંછો વગેરે બધાં સામાન્ય માનવી છે. રાક્ષસો પણ પ્રચંડ શક્તિધારી નથી. તેઓ પણ માનવોની જેમ લડાઈ કરે છે. ટુંકામાં કાવ્ય પૌરાણિક વસ્તુ પર રચાયું છતાં તેમાં પૌરાણિક ભાવ શોધ્યો જડે તેમ નથી. મધુસૂદને આ કાવ્યમાં મેઘનાદની સ્ત્રી પ્રમીલાનું પાત્ર સરજી જગતના સાહિત્યમાં એક ઉત્તમ પાત્રાલેખનનો ઉમેરો કર્યો છે. મધુસૂદનની પ્રમીલા એ પ્રેમ અને શૌર્યનું એકત્ર મિલન છે. ચોથા સર્ગમાં સીતાનું આત્મકથન કરુણરસની રેલ રેલાવે છે. આ કાવ્યનો ત્રીજો, ચોથો ને સાતમો સર્ગ ઉત્તમ છે. કવિની જીવિત દશામાં જ, સામા પક્ષના ઘોર વિરોધ છતાં આ કાવ્યની ત્રણ ત્રણ આવૃત્તિઓ થાય એ જ તેની લોકપ્રિયતાનું દૃષ્ટાંત છે.

મધુસૂદનનું બીજું સુંદર કાવ્ય 'વીરાંગના' છે. તેમાં દ્રૌપદી, શકુંતલા, ભાનુમતિ, શૂર્પણખા, તારા વગેરે વીરાંગનાઓ પોતપોતાના પ્રિયતમપ્રતિ પત્ર લખે છે અને એ પત્રોમાં જે મનોવ્યથા ચિતરે છે તે દરેક પાત્રનું અંતર બતાવવામાં એટલી તો સાર્થક નીવડે છે કે આખું કાવ્ય 'મેઘનાદવધ'ની બરોબરી કરનારું જણાય છે. આ કાવ્ય લખવાનો વિચાર પણ કવિને ઇટાલિના કોઇ કવિના ગ્રંથે સુઝાડ્યો હતો. કાવ્ય ૧૧ સર્ગમાં પુરું થયું છે. કવિ આ કાવ્યનો ઉત્તરાર્દ્ધ લખવાના હતા પણ કેટલીક પત્રિકાઓની શરુઆત સિવાય બીજું કંઈ લખી શક્યા નથી.

તેમનું ત્રીજું અનુપમ કાવ્ય 'વ્રજાંગના' છે. 'મેઘનાદવધ' અને 'વીરાંગના'ના ગુરુગંભીર ટંકાર પછી આવું કોમળ લાગણીઓ

છેડનારું કાવ્ય પ્રગટ થાય એ નવાઈની વાત છે. રાધિકા વ્રજમાં કૃષ્ણ વિના ટળવળે છે. રાધિકારમણની મોરલી સાંભળવા ઘેલી બને છે. તે વ્રજના પર્વત, કુંજ, કુસુમ ઇત્યાદિ પાર્થિવ પદાર્થોને જોઈ પોતાની વિરહવ્યથા જાહેર કરે છે. એનું શાબ્દિક ચિત્ર આ કાવ્યમાં રજૂ થયું છે. ખ્રિસ્તી મધુસૂદન હિંદુ ભાવપૂર્ણ આવું સુંદર કાવ્ય લખે તે જ તેના હિંદુહૃદયની સાબીતી છે આખા કાવ્યની ભાષા એવી સરળ છે કે મેઘનાદવધ' નો કવિ આવું કાવ્ય લખી શકયો એ વિચારતાં તેની સર્વતોમુખી પ્રતિભાની ઝાંખી થાય છે.

મધુસૂદન બેરિસ્ટર થવા વિલાયત ગયો હતો. ત્યાંથી એ લહેરી જીવડો પારીસ જઈ પહોંચ્યો. સાથે તેની અંગ્રેજ સ્ત્રી પણ હતી. પારીસ પાસે આવેલા વર્સેલ્સમાં તેના માથે ગરીબાઈ તૂટી પડી. તે વખતે વિદ્યાસાગરે મદદ ન કરી હોત તો એ મહાકવિએ ફ્રાંસના કોઈ કેદખાનામાં જઈ બાકીની જિંદગી ગુજારી હોત. અહીં તેણે ચૌદ લીટીની એક એવી 'ચતુર્દશપદી' કવિતાનું પુસ્તક લખ્યું. તેમા અસંખ્ય વિષયો પર ચૌદ લીટીની 'સૉનેટ' લખેલી છે. કવિએ આ કાવ્યમાં કેટલીક જગાએ પોતાના જીવનના મર્મભેદી પ્રસંગો ચીતર્યા છે. ફ્રાંસમાં બેઠાં બેઠાં કવિને પોતાની વહાલી જન્મભૂમિ, તેની પાસે કલકલ નિનાદ કરતી કપોતાક્ષ નદ, બંગાળામાં ઠામ ઠામ ઉજવાતી વિજયાદશમી તથા કાશીદાસ કૃત્તિવાસ જેવા કવિ વિદ્યાસાગર, ઇશ્વરચંદ્ર ગુપ્ત, સત્યેન્દ્રનાથ ઠાકુર જેવા મહાનુભાવો અને શકુંતલા, કિરાતાર્જુનીય મેઘદૂત જેવાં કાવ્યોની સ્મૃતિ આવે છે અને તે સ્મૃતિને આધારે એ દરેકને ચૌદ ચૌદ લીટીની એક સોનેટ અર્પણ કરી પોતે કૃતાર્થ થાય છે. પોતે પ્રથમ અંગ્રેજીમાં કવિતા કરતા, માતૃભાષા તરફ અનાદર દર્શાવતા, એ યાદ લાવી કવિએ આ કાવ્યમાં ખુબ પશ્ચાત્તાપ કર્યો છે.

કવિની છૂટક કવિતાઓમાં 'તત્ત્વબોધિની' માં પ્રગટ થએલ 'આત્મવિલાપ' નામક કવિતા તેમના જીવનનું એક સુંદર કરુણ સંગીત

છે. એ કવિતાની પ્રત્યેક લીટીમાં મધુસૂદનના સાંસારિક જીવનની નિષ્ફળતાનું કરુણ આલેખન નજરે પડે છે. કવિએ વિલાયત જતી વેળા 'બંગભૂમિ પ્રતિ' જે કાવ્ય સમર્પણ કર્યું છે તેમાં માતૃભૂમિ પ્રત્યેની તેમની મમતા ઉત્કટ સ્વરૂપમાં પ્રગટ થઈ છે.

વાર્ષિક ૪૦ હજાર રૂપીઆ ન હોય તો એક ગૃહસ્થ તરીકેની જિંદગી દુનિયામાં શી રીતે ગુજારી શકાય એવા તર્કો કરતો આ રંગીલો કવિ આખર અવસ્થામાં બહુ દુઃખી થયો. છેવટે તેની સ્ત્રી અને તે પોતે ધર્માદા ઇસ્પિતાલમાં એકેક દિવસને અંતરે મરણ પામ્યાં. તેની મરણક્રિયામાં કેટલાક અંતરંગ મિત્રો સિવાય બીજા કોઇએ ભાગ ન લીધો. બંગાળી પ્રજા પોતાના ખ્રિસ્તી મહાકવિના શબને ઉપાડવા જતાં પણ વટલાઈ જવાની હતી!

મધુસૂદનની કબર ઉપર તેના મરણ પછી પંદર વરસે એક સ્મારક ઉભું કરી બંગાળી પ્રજાએ પોતાનું એ કલંક ભૂસ્યું હતું. અત્યારે પણ એ સ્તંભ અને તે પરની મધુસૂદને લખેલી કવિતા દર્શકોના અંતરમાં શોકની લાગણી ઉભરાવે છે.

મધુસૂદને બંકિમચંદ્રની જેમ બંગાળી કાવ્યપ્રદેશમાં નવીનતા આણી. એટલું જ નહિ પણ એ નવીનતા સફળ કરી. તેનાં બધાં કાવ્યો અમૃતનો ઝરો છે.

મધુસૂદનના સમકાલીન કવિ તરીકે રંગલાલ બંદ્યોપાધ્યાય પ્રસિદ્ધ છે. તેમનું 'પદ્મિની ઉપાખ્યાન' બંગભાષાનું એક ઉત્કૃષ્ટ કાવ્ય ગણાય છે. ઐતિહાસિક વિષયને વાહન તરીકે સ્વીકારી મહાકાવ્ય લખવાનો પહેલો પ્રયત્ન આ કવિએ કર્યો છે અને તેમાં તેમને સફળતા મળી છે. સ્વદેશભક્તિના તરંગો કે જેણે પછીથી બંગાળાને રેલી નાખ્યું તે તરંગોની પ્રથમ ભેરી આ કાવ્યમાં વાગતી સંભળાય છે. આ સિવાય 'કર્મદેવી' અને 'સુરસુંદરી' નામનાં કાવ્યો પણ આ કવિએ લખ્યાં છે. આ કાવ્યોના છંદમાં વૈચિત્ર્ય છે પણ મધુસૂદનના અમિત્રાક્ષર છંદની છાયા તેના પર પડી હોય એમ લાગતું નથી.

મધુસૂદનને પગલે ચાલનારા કવિઓમાં હેમચંદ્ર (ઈ. સ. ૧૮૩૮–૧૯૦૩) અને નવીનચંદ્ર (ઈ. સ. ૧૮૪૬–૧૯૦૯) મુખ્ય છે. બંગાળાના એ ત્રણ કવિઓ મહાકવિ તરીકે પંકાય છે. હેમચંદ્રનાં કાવ્યોમાં 'વૃત્રસંહાર' નામનું મહાકાવ્ય બહુ પ્રસિદ્ધ છે વૃત્ર નામનો રાક્ષસ દેવોને નસાડી સ્વર્ગનો અધિપતિ થઈ પડ્યો છે. તેના ત્રાસથી દેવો પાતાળમાં પેસી ગયા છે. શચી નૈમિષારણ્યમાં જઈ રહી છે. ઇંદ્ર મેરુપર્વત ઉપર તપ કરવા ચાલ્યો ગયો છે. વૃત્રાસુરની પત્ની ઐન્દ્રિલાને શચીને દાસીરૂપે પ્રાપ્ત કરવાનું મન થાય છે. પોતાના પુત્ર રૂદ્રાપિડને મોકલી તે તેને બંધાવી મંગાવે છે. આ તરફ ઇંદ્ર વિધાતાને પ્રસન્ન કરી શંકર પાસે જાય છે અને ગૌરીની સહાયતાથી વૃત્રનું ભાગ્ય ખંડન કરે છે. પછી દેવો અને અસુરો વચ્ચે મહાસંગ્રામ થાય છે. તેમાં રૂદ્રાપિડ મરાય છે અને ઇંદ્ર દધિચીનાં હાડકાંમાંથી બનાવેલાં વજ્ર વડે વૃત્રને મારે છે. ઐન્દ્રિલા ગાંડી થઈ જાય છે અને દેશોદેશ ભટકે છે. ચોવીશ સર્ગમાં પુરાં થએલાં મહાકાવ્યનો આ સાર છે. મૂળ આખ્યાન મહાભારતમાંથી લીધું છતાં હેમબાબુની કલ્પનાઓને લીધે આખું કાવ્ય મૌલિક જેવું જ બન્યું છે.

'મેઘનાદવધ' માં જે દોષો છે તે દોષો આ કાવ્યમાં નજરે પડતા નથી. તેથી કેટલાક બંગાળી સમાલોચકો 'મેઘનાદવધ' કરતાં પણ આ કાવ્યને ઉત્તમ માને છે. 'ઉત્તમ ઉપાખ્યાન, ઉત્તમ નાટક અને ઉત્તમ ગીતકાવ્ય'વાળાં આ કાવ્યના કવિને બંકિમચંદ્ર મધુસૂદનની ખાલી જગાનો વારસ બનાવે એ જ 'વૃત્રસંહાર'ની સમાલોચના માટે બસ છે.

કવિએ આ કાવ્યમાં અમિત્રાક્ષર તેમજ મિત્રાક્ષર એમ બંને જાતના છંદો વાપર્યા છે. પરંતુ મિત્રાક્ષરમાં તેણે એટલી વિશેષતા આણી છે કે સંસ્કૃતની પેઠે વિચાર ચાર લીટીએ તો પુરો થવો જ જોઈએ એવું બંધન સ્વીકાર્યું છે. આથી કેટલાક લોકોને 'મેઘનાદ વધ' કરતાં 'વૃત્રસંહાર'નો છંદ વધારે મધુર લાગે છે.

આ સિવાય હેમબાબુની 'છાયામયી,' 'ચિંતાતરંગિણી,' 'વીર-બાહુ' ને 'દશમહાવિદ્યા' નામનાં કાવ્યો છે. તેમાં 'દશમહાવિદ્યા'માં કવિએ છંદમાં ખૂબ વિચિત્રતા આણી છે. અનેક તરેહતરેહના નવા નવા છંદેમાં આ કાવ્ય રચ્યું હોવાથી કાવ્યના વિચારમાં પણ સારી પેઠે વિચિત્રતા આવી છે. 'છાયામયી' પ્રસિદ્ધ ઇટાલિયન કવિ ડાન્ટેની 'ડિવાઇન કોમેડિ' પરથી રચેલું છે. હેમબાબુના છૂટક કવિતામાં 'કવિતાવલી' નામનો સંગ્રહ બહુ પ્રસિદ્ધ છે. કવિ ઉત્તરાવસ્થામાં પૈસેટકે ઘસાઈ ગયા હતા. તેમાં વળી આંખો ગુમાવી બેઠા હોવાથી સદા ચિંતાતુર રહેતા. આવી અર્થહીન અને અપંગ દશાનું ચિત્ર એ કવિતાઓમાં સારી રીતે વિકસ્યું છે. તે સિવાય એ કવિતાઓનો એક બીજો ગુણ પણ છે. સ્વદેશાભિમાનની રંગશાલે વગાડેલી ભેરી કવિ જોસબંધ ફૂંકે છે. પાવૈને પણ પાનો ચઢે એવાં સ્વદેશગીતોથી હેમચંદ્રની કવિતા બહુ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. તેનો સ્વદેશપ્રેમ પર્વતના શિખર પરથી નીકળતી નદીની પેઠે જુસ્સાબંધ વહે છે. 'ભારતસંગીત' નામનું તેમનું આખું કાવ્ય આ બાબતમાં એવું તો અનુપમ છે કે અત્યારે પણ બંગાળી સ્વદેશગીતોમાં તે કાવ્ય અગ્રસ્થાન લે છે.

આ સિવાય કવિએ એકાદ બે નાટકો પણ લખ્યાં છે પણ તે શેક્સપીઅરનાં નાટકોના અનુવાદરૂપે હોવાથી કંઈ વિશેષ કહેવા જેવું નથી.

નવીનચંદ્ર સેન બંગાળામાં 'પલાશિર્ યુદ્ધ' નામના કાવ્યથી અતિ પ્રસિદ્ધ થએલ છે. આ કાવ્ય તેમનું પહેલું કાવ્ય છે અને તે તેનાં બધાં કાવ્યો કરતાં વધારે લોકપ્રિય નીવડયું છે. આ કાવ્ય પાંચ સર્ગોમાં વિભક્ત થએલું છે. કાવ્યના છંદમાં ત્રિપદી અને પયારનું આધિપત્ય વિશેષ છે. પરંતુ વચ્ચે વચ્ચે એવાં મનોહર ગીતકાવ્યો ગુંથેલાં છે કે હૃદય ખુશ ખુશ થઈ જાય છે. નવીનબાબુનું સ્વદેશા-ભિમાન આ આખા કાવ્યમાં પૂર્ણપણે વિલસી રહ્યું છે. તેમાં પણ ચોથા સર્ગમાં વીર સેનાપતિ મોહનલાલનાં વચનોમાં કવિ જે લાંબુ

ભાષણ કરે છે તે સ્વદેશભકિતના સ્તોત્ર જેવું છે. લાગણીના ધોધ વહેવડાવવામાં આ કવિ બાયરન જેવો ગણાય છે,

તેમનાં બીજાં પ્રસિદ્ધ કાવ્યોમાં 'રૈવતક,' 'કુરુક્ષેત્ર' ને 'પ્રભાસ' મુખ્ય છે. તેમાં 'કુરુક્ષેત્ર' વધારે પ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ એ ત્રણે કાવ્યોનો વિષય એક જ છે. કૃષ્ણના જીવનને અનુસરી આ ત્રણે કાવ્યો લખાયાં છે. કૃષ્ણની આદ્યલીલા 'રૈવતક'માં, તેની મધ્યલીલા 'કુરુક્ષેત્ર'માં અને અંત્યલીલા 'પ્રભાસ' માં કુશળતાપૂર્વક ગુંથી છે. રૈવતક વાંચતાં કોઈ મધુર મનોમય રાજ્ય ખડું થાય છે. કુરુક્ષેત્ર વાંચતાં સંસારનો કરુણ જીવનકલહ અનુભવાય છે અને પ્રભાસ વાંચતાં એક જ પરમાત્મસ્વરૂપનું મંગલમય વિધાન અનુભવી ચિત્ત શાંત થાય છે. રૈવતકમાં સુભદ્રા ને સુલોચના, રૂકિમણી અને સત્યભામા તથા શૈલજા અને જરત્કારૂના પરસ્પર વિરોધી પ્રણયપંથથી વાચકને બહુ મઝા આવે છે અને તેમાંની છેલ્લી બે જોડ તો ઠેઠ 'પ્રભાસ' સુધી વાચકનું ધ્યાન આકર્ષી રાખે છે. 'કુરુક્ષેત્ર' માં અભિમન્યુનું મૃત્યુ એ મુખ્ય લક્ષ્ય છે. ઉત્તરા અને અભિમન્યુની શોગવલીલા અને શૈલજા અને જરત્કારૂના પરસ્પર વિરૂદ્ધમુખી પ્રેમના વિકાસનું ચિત્ર બહુ સુંદર છે. અને 'પ્રભાસ' માં જરત્કારૂની કૃષ્ણ પરના દારુણ વેરની પૂર્ણાહુતિ માનવો કોઇ અલૌકિક શક્તિને વશ થઈ ઇચ્છા ન છતાં કેવો અગમ્ય દિશામાં ધસડાઇ મંગલમય વિધાનને વશ થાય છે તેનું હૂબહૂ ચિત્ર આપે છે. આ ત્રણે કાવ્યના કેટલાક સર્ગો તો ખરેખર અનુપમ છે. આ ત્રણે કાવ્યોને જો કે જુના વિચારના લોકોએ 'ઓગણીસમી સદીના મહાભારત' તરીકે વધાવી લીધાં હતાં પરંતુ જુનાં પુસ્તકોમાંથી ઐતિહાસિક હકીકત તારવી કાઢી મહાકાવ્ય રચવાની દિશા બતાવવાની પહેલ કરનારના દોષો જોનાર તો ઘણા નીકળે એ સ્વાભાવિક છે. આ સિવાય 'અમિતાભ' નામના કાવ્યમાં બુદ્ધચરિત અને 'અમૃતાભ' નામના કાવ્યમાં ચૈતન્ય લીલા ગાઈ, 'ખૃષ્ટ' નામનું ખ્રિસ્તલીલા ગાતું પુસ્તક પ્રગટ કરી, કવિએ પોતાના યશસ્વી દેહની લીલા વિસ્તારી હતી.

કવિની છૂટક કવિતામાં 'અવકાશરંજની' બહુ પ્રસિદ્ધ છે. કવિની પૂર્વાવસ્થાની દીન દશાનો એમાં એવો મર્મભેદી વિલાપ છે કે હરકોઇ દુ:ખીઓને સહાનુભૂતિ મેળવવા માટે તે પુસ્તક લાયક નીવડે તેમ છે.

આ ત્રણે કવિઓના સમકાલીન તરીકે સુરેન્દ્રનાથ મજુમદાર (ઇ. સ. ૧૮૩૭-૧૮૭૮) અને બિહારીલાલ ચક્રવર્તી (ઇ. સ. ૧૮૩૫-૧૮૯૪) નામના કવિઓ બહુ પ્રખ્યાત છે. એ બંને કવિઓ ઉપલા ત્રણે કવિઓ કરતાં જુદા જ પડી આવે છે. તેમનાં કાવ્યોનો વિષય જુદો છે તેમ લક્ષ્ય પણ જુદું છે. સુરેન્દ્રનાથે 'મહિલા' નામનું કાવ્ય રચી સ્ત્રીઓનાં અનેકવિધ રૂપોનું વર્ણન કરી એ મહાજાતિના માતૃ-રૂપની સ્તુતિ કરી છે. ત્યારે બિહારીલાલે 'શારદામંગલ' નામનું સુંદર કાવ્ય લખી કવિતા દેવીને પ્રિયતમા માની તેના ચરણમાં ભક્તિપુષ્પ અર્પ્યાં છે. 'શારદામંગલ' બહુ સુંદર કાવ્ય છે. રવીન્દ્રનાથ જેવા મર્મજ્ઞ પણ એ કાવ્ય પર રીઝ્યા છે. બિહારીલાલે જાગતિક નશ્વર પ્રેમને નવીન દિશાએ વાળી અલૌકિક અને અવિનાશી લક્ષ્યની સાધના સાધી છે અને તેથી જ તેની કાવ્યવાણીમાં નવીન તરેહનું સંગીત પ્રગટ થયું છે. આખું કાવ્ય બહુ મનોહર છે.

બિહારીલાલનો એક મુખ્ય ભક્ત કવિ અક્ષયકુમાર બડાલ છે. તેણે 'પ્રદીપ,' 'કનકાંજલિ,' 'ભૂલ,' 'શંખ,' અને 'એષા' નામક કાવ્યો લખેલાં છે. તેમાંનું 'એષા' એ શોકકાવ્ય છે. બંગાળામાં શોકકાવ્યોની સંખ્યા બહુ નથી. છતાં આ કાવ્યનો કરુણરસ એવો ગાઢ છે કે તે બાબતમાં મહાકવિ 'ટેનિસન' ના 'ઇન મેમોરિયમ' કરતાં પણ તે કાવ્ય ચઢી જાય છે. બિપિનચંદ્ર પાલ જેવા સુરસિક સમાલોચકે તે કાવ્યનાં વખાણ કરતાં એષાનું વિશ્વસાહિત્યમાં પણ સ્થાન છે એવું જણાવ્યું છે.

'યોગેશ' નામનું કાવ્ય લખનાર ઇશાનચંદ્ર બંદ્યોપાધ્યાયનું જીવન અતિ શોચનીય હતું. એથી આ કાવ્યમાં કરુણરસનો મર્મભેદી હાહાકાર જણાઇ આવે છે. આ સિવાય પંડિત શિવનાથ શાસ્ત્રીકૃત

'નિર્વાસિતેર વિલાપ' 'પુષ્પમાલા' 'હિમાદ્રિકુસુમ' નામનાં કાવ્યો બહુ વખણાયાં હતાં. આ જ અરસામાં લખાએલું દ્વિજેન્દ્રનાથ ઠાકુરનું 'સ્વપ્નપ્રયાણ' નામનું રૂપક કાવ્ય બંગાળી ઉત્તમ પુસ્તકોમાંનું એક ગણાય છે છતાં અઘરી ભાષાને લીધે સાધારણ માણસને માટે તે અગમ્ય રહ્યું છે.

હવે આવ્યો રવીન્દ્રનાથનો યુગ. રવીન્દ્રનાથની કવિ તરીકેની કીર્તિ અત્યારે આખા જગતમાં ફેલાઈ રહી છે. તેમના 'ગીતાંજલિ'એ લાખો માણસોના હૃદયમાં ભક્તિનો ઝરો પ્રગટ કર્યો છે. રવીન્દ્રનાથ જેવા મહાકવિને માટે ટુંકામાં લખવું એ અશક્ય છે છતાં સાધારણ માણસની નજરે તેઓ કેવા જણાય છે તે આપણે જોઈશું.

રવીન્દ્રનાથની નવલકથા અને નાટકો જેટલાં લોકપ્રિય છે તેના કરતાં પુષ્કળ વધારે લોકપ્રિય તેનાં કાવ્યો છે. તેઓ મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથના સૌથી નાના પુત્ર થાય. તેમનો જન્મ ઇ. સ. ૧૮૬૨ માં થયો હતો. દેવેન્દ્રનાથ મહાન ભક્ત હતા અને એના ભક્તિમય વાતાવરણમાં આ નૈસર્ગિક કવિનું કવિત્વ જોરથી વિકસી ઉઠે તેમાં કંઈ નવાઈ નથી. કવિએ નાનપણમાં જ 'ભાનુસિંહ પદાવલી' નામક કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કરેલો. તેમાં પ્રાચીન વૈષ્ણવ કવિઓની છાયા સ્પષ્ટ જણાતી હતી. પરંતુ પછીથી તેમણે જે કાવ્યો પ્રગટ કર્યા તેમાં એ અસર પચાવી, તેને નવીન રૂપ આપી, વિવિધ છંદમાં, વિવિધ રાગરાગણીમાં પ્રગટ કરવામાં બહુ કળા બતાવી છે. રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોનો આ વૈષ્ણવ ભાવ તેના પ્રત્યેક કાવ્યમાં અંતર્વાહિની નદીની જેમ અદૃશ્ય રીતે વિલસી રહ્યો છે.

રવીન્દ્રનાથની કાવ્યપ્રતિભાનો ખરો વિકાસ 'સોનાર તરી' માં થયો છે. તેમાં એક મહા ઐશ્વર્યપૂર્ણ કવિહૃદય આપણી સમક્ષ ઉઘડી જાય છે. તે કાવ્યના વિચારો, છંદ, સમગ્રની ધારણા વગેરે બધું ઐશ્વર્યપૂર્ણ છે.

ત્યાર પછી 'ચિત્રા,' 'માનસી,' 'કથા,' 'ક્ષણિકા', 'નૈવેદ્ય વગેરે કાવ્યો બહાર પડયાં. છેવટે 'શિશુ' કાવ્ય પ્રસિદ્ધ થયું ત્યારે રવીન્દ્ર

નાથની પ્રતિભાનો અસાધારણ વિકાસ સમાલોચકોને મુંઝવવા લાગ્યો. વૈષ્ણવ ભાવનો પરિપૂર્ણ વિકાસ આ વાત્સલ્ય રસપૂર્ણ કાવ્યમાં પુરેપુરી રીતે થયો.

'ખેયા' નામક કાવ્યમાં સ્વદેશી ચળવળમાં ભળ્યા પછી કર્મદેવતાના કવિએ કરેલા કઠોર અનુભવ પછીની કવિતાઓ નજરે પડે છે. કર્મના હાથમાંથી છૂટી કવિનું મન પાછું પરમ સુંદર પરમાત્મા પ્રત્યેના પ્રેમથી પરિપૂર્ણ થઈ મનમોહક નવીન અવાજે આ કાવ્યમાં કલરવ કરી રહ્યું છે. આથી ભક્તિભાવનો પરિપૂર્ણ વિકાસ આ કાવ્યમાં નજરે પડે છે. 'ખેયા' એટલે હોડી. પ્રભુના દર્શન કરવા સંસારસાગર ઉતરી કવિ હોડીમાં બેસવા જતા હોય અને ભવિષ્યના આનંદથી તથા તે આનંદની તાલાવેલીથી જે તનમનાટ થાય તે તનમનાટ આ કાવ્યોમાં દરેક સ્થળે જણાય છે. એ તનમનાટ એટલો ઉગ્રતાનું રૂપ ધારણ કરે છે કે એ ઉગ્રતાની પરિપૂર્ણતાદ્વારા કવિ પ્રિયતમનો મેળાપ અનુભવે છે. પ્રાપ્ય વસ્તુ વિષે જુદી જુદી વાતો કવિના મનમાં જાગૃત થાય છે, અને એ વાતો એટલી તો મધુર છે કે 'ખેયા'નું દરેક કાવ્ય અમૂલ્ય રત્નરૂપ બની જાય છે.

'ગીતાંજલિ' રવીન્દ્રનાથનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યોમાંનું એક છે. 'ગીતાજલિ'નો વિરહ વૈષ્ણવ કે સુફીના વિરહ સાથે સરખાવી શકાય ખરો. વૈષ્ણવ પ્રેમાવતાર હોવો જોઇએ અને તેથી જ જ્યારે જ્યારે રવીન્દ્રનાથ પ્રેમની વ્યથા અનુભવે છે ત્યારે તેના હૃદયમાં વૈષ્ણવભાવ પ્રબળપણે સ્ફુરી ઉઠે છે. રાધાભાવ 'ગીતાંજલિ'નાં અનેક કાવ્યોનો પ્રાણ છે. યુરોપ 'ખેયા, 'નૈવેદ્ય' 'ગીતાંજલિ,' 'ગીતિમાલ્ય' વગેરે કાવ્યોમાંથી ચુંટી કાઢેલાં આવાં કાવ્યોનો સંગ્રહ—કે જે અંગ્રેજી ગીતાજલિમાં પ્રસિદ્ધ થયો છે-જોઈ ગાંડું થઈ ગયું અને એક જ ગ્રંથ રવીન્દ્રનાથને દુનિયાનું સર્વોત્તમ સાહિત્યનું ઇનામ અપાવવા શક્તિમાન થયો તે આપણા આ વૈષ્ણવ ધર્મના રાધાભાવની 'ફના થઈ જવાની' વૃત્તિને લીધે જ.

'ગીતિમાલ્ય' અને 'ગીતાલિ'માં રવીન્દ્રનાથના આધ્યાત્મિક સાધનાના જે સૂર ઉઠે છે તે વળી 'ગીતાંજલિ' કરતાં પણ શ્રેષ્ઠ છે. 'ગીતિમાલ્ય'માં 'ગીતાંજલિ'નું રૂદન થંભી જાય છે. પરંતુ અશ્રુ નૂતન વેશે પ્રગટ થાય છે. એ અશ્રુ વેદનાનાં અશ્રુ નથી પણ સ્નિગ્ધ શાંતિના વરસાદ જેવાં છે 'ગીતાંજલિ'માં વાવાઝોડાંની રાત્રે કવિ કહે છે કે 'આજે વાવાઝોડાંવાળી રાત્રે તારા માટે અભિસાર શરૂ થાય છે' પરંતુ 'ગીતિમાલ્ય'માં એ અભિસારની રાતનું સ્મરણ થતાં કવિ કહે છે કે 'તે રાત્રે વાવાઝોડાંથી મારાં બારણાં ભાંગી ગયાં ત્યારે મેં ન જાણ્યું કે તું મારા ઘરમાં આવી બેઠો છે.' આવી આંતરિક તૃપ્તિ કવિના આ કાવ્યમાં સર્વત્ર જણાય છે. 'ગીતાલિ'માં કવિની વિરહ-વ્યથા સાર્થકતાની શોભા ધારણ કરે છે. ભક્ત પોતાની ચિરવાંછિત વસ્તુ પ્રાપ્ત કરી જેવો તૃપ્ત થાય તેવી તૃપ્તિ તેના આ કાવ્યસંગ્રહમાં સર્વત્ર જણાય છે.

કવિની આધુનિક કૃતિઓમાં 'બલાકા' ને 'પલાતકા' બહુ પ્રસિદ્ધ છે. 'પલાતકા'માં હિંદુ સાંસારિક કરુણ કથા નવીન છંદમાં અપૂર્વતાથી ગુંથી છે, આ સિવાય 'કથા ઓ કાહિણી' 'પૂરબી' વગેરે ઘણા કાવ્યસંગ્રહો બહાર પાડી કવિએ બંગાળી સાહિત્યના કાવ્ય સાહિત્યને ખૂબ ખિલાવ્યું છે.

'ગીતાંજલિ,' 'ગીતિમાલ્ય,' 'પલાતકા' અને 'શિશુ'નો આવો મહાન કવિ જે દેશમાં જન્મે તે દેશનાં અહોભાગ્ય માનવાં જોઇએ. નાટકો અને નવલકથામાં તે સર્વજનપ્રિય ભલે ન હો પણ તેનાં કાવ્યો તો બંગાળામાં સર્વત્ર આદરણીય થઈ પડયાં છે એમાં કંઈ શક નથી. એમનું કાવ્યસાહિત્ય એટલું તો વિશાળ, એટલું તો વૈવિધ્યમય, એટલું તો વિચિત્રતાથી ભરપૂર છે કે સર્વને તેમાંથી જોઇતો ખોરાક મળી રહે છે.

રવીન્દ્રનાથના પદાંકને અનુસરી કેટલાય કવિઓ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે. તેમાં ગિરીન્દ્રમોહિની દાસી, કામિની રાય, માનકુમારી દાસી,

દેવેન્દ્રનાથ સેન, દેવકુમાર રાય ચૌધુરી, સત્યેન્દ્રનાથ દત્ત વગેરે મુખ્ય છે. ગિરીન્દ્રમોહિનીનું 'અશ્રુકણા' ઉત્તમ કાવ્ય છે. કામિની રાયનું 'આલો ઓ છાયા' બંગાળી સાહિત્યનાં ઉત્તમ પુસ્તકોમાંનું એક છે. આ સિવાય તેમણે 'માલ્ય ઓ નિર્માલ્ય' વગેરે બીજા પણ કાવ્યસંગ્રહ બહાર પડયા છે. માનકુમારી દાસીનો 'કનકાંજલિ' નામનો કાવ્યસંગ્રહ પણ બહુ વખણાય છે. દેવેન્દ્રનાથ સેનનો 'અશોકગુચ્છ' નામનો કાવ્યસંગ્રહ સામાન્ય વાચક વર્ગમાં બહુ પ્રસિદ્ધ છે. દેવકુમાર રાય ચૌધુરી અને સત્યેન્દ્રનાથ દત્ત ઉત્કૃષ્ટ ગીતકવિતા લખનારાઓમાં અગ્રેસર છે. સત્યેન્દ્રનાથે 'કુહુ ઓ કેકા' 'મણિમંજુષા' 'વેલ શેષેર ગાન' વગેરે અનેક કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કરી બંગ સાહિત્યમા નવીન પ્રવાહ રેલાવ્યો હતો. તેમની કવિતા વખાણનારામાં અત્યારે બંગાળાના પ્રસિદ્ધ સમાલોચકો ઘણા છે.

રવીન્દ્રનાથના યુગના બીજા કવિઓનાં નામ આપવાનું કામ પણ બહુ મુસ્કેલ છે. આપણી પેઠે ત્યાં પણ કવિઓનો રાફડો ફાટયો છે અને કવિ દવી તો પોતાની મેળે ધારણ કરી લેવાતી હોવાથી એ કવિઓ ખરા કવિઓ છે કે નહિ તેની ખાત્રી તત્કાળમાં થઈ શકે તેમ નથી.

આ રવીન્દ્ર યુગમાં પણ માઇકેલનો યુગ પુરો થયો નથી. માઇકેલ મધુસૂદનનું જીવનચરિત લખનાર પ્રસિદ્ધ લેખક યોગીન્દ્રનાથ વસુએ 'પૃથ્વીરાજ' અને 'શિવાજી' નામનાં બે મહાકાવ્યો લખી આ ટુંકા કાવ્યોના જમાનામાં પણ બંગાળી ભાષાની અભ્યાસશીલતા બતાવી આપી છે. 'પૃથ્વીરાજ' અને 'શિવાજી' ઐતિહાસિક મહાકાવ્યો છે. ઐતિહાસિક બાબતોમાં સહેજ પણ વિકૃતિ આણ્યા સિવાય કાવ્યો શી રીતે લખી શકાય તેનો એ કાવ્યો ઉત્તમ નમુનો પુરો પાડે છે. નવીનચંદ્રે 'પલાશિર યુદ્ધ'માં સિરાજુદ્દૌલાના વાસ્તવિક જીવનને હલકું બનાવી निरंकुशा कवयः એ વાકયને પ્રમાણ માની શાંતિ મેળવી હતી. પરંતુ યોગીન્દ્રનાથે પોતાનાં આ બંને મહાકાવ્યોને એટલાં તો ઐતિ-

હાસિક બનાવ્યાં છે અને શુદ્ધ ઐતિહાસિક બાબતો પરથી એવાં સાચાં પરિણામો તારવી કાઢયાં છે કે આપણને તેના પ્રત્યે માન ઉપજ્યા વગર રહેતું નથી.

પ્રાસાદ ગુણ એ યોગીન્દ્રનાથને વર્યો લાગે છે. સમગ્ર કાવ્યમાં સરળતા એટલી બધી છે કે સામાન્ય માણસ પણ ખાંતે ખાંતે તે વાંચે અને સમજે. તે સાથે કવિનું સ્વદેશાભિમાન એટલું બધું જાજ્વલ્યમાન છે કે હિંદુ યુગના આ બે ભવ્ય પ્રસંગોને આધુનિક કાળને ઉપયોગી ઉપદેશોથી કવિત્વમય બનાવી સમજાવતાં પણ તેઓ જરાએ અચકાયા નથી. શિવાજી રામદાસ પાસે ઉપદેશ લેવા આવે છે. રામદાસ હિંદની તાત્કાલિક સ્થિતિ સમજાવી તેની દુર્બળતા દૂર કરે છે. અને કહે છે કે 'શું સંન્યાસી કે શું ગૃહસ્થ કોઈ પણ હિંદવાસીને માટે વૈરાગી થવાનો હજુ વખત આવ્યો નથી; કર્મ વિના કોઇની કદી મુક્તિ થવાની નથી. તું જાણતો નથી કે વિજયનગરનો સંન્યાસી દ્વિજશ્રેષ્ઠ માધવાચાર્ય દેશને અરાજક જોઇ, રાજ્યના રક્ષણ માટે સંન્યાસવ્રત તજી તરવાર પકડી ઉભો થયો હતો, અને રાજ્યને સુપ્રતિષ્ઠિત કરી, દુષ્ટોને શિક્ષા કર્યા બાદ પાછો દંડકમંડલ લઇ વનવાસી થયો હતો! જે ખરો સ્વદેશભક્ત છે તે શું દેશને અંધકારના ગર્ભમાં જતા જોઇ નિશ્ચિંત રહી શકે? માતાની છાતી પર પદાઘાત થતો નિરખી જે માણસને મર્મવ્યથા ન થાય તે શું માતૃભક્ત કહેવાય? તેનાં ધ્યાનને, જ્ઞાનને, જપને, તપને અને આરાધનાને ધિક્કાર છે!'

એ જ રીતે 'પૃથ્વીરાજ'માં પણ તુંગાચાર્ય નામના કલ્પિત પાત્રદ્વારા હિંદુઓની દુર્ગતિનું મૂળ કઢાવે છે કે 'હિંદુની પડતીનું મૂળ તેની પોતાની જ દુર્મતિ છે. આજે તેનું પ્રાયશ્ચિત થાય છે અને પ્રાયશ્ચિતને અંતે આ દુર્દશા જરૂર દૂર થશે!'

આવાં સદુપદેશપૂર્ણ છતાં કલામય કાવ્યો રચનાર મહાકવિ યોગીન્દ્રનાથ અત્યારે આ નાનાં નાનાં ઉર્મિકાવ્યોના જમાનામાં પણ બંગાળામાં પોતાની નીરવ સાધના સાધી રહ્યા છે. હમણાં જ બહાર

પડેલું તેમનું 'માનવગીતા' નામનું કાવ્ય પણ આધુનિક સમયમાં દેશને ઉન્નત કરવા માટે કયાં કર્તવ્યો યોગ્ય છે તે ઓજસભરી વાણીમાં સમજાવે છે.

આ સ્થળે કવિ તરીકે રજનીકાંત સેન અને દ્વિજેન્દ્રલાલનાં નામ પણ આપવાં જોઇએ. રજનીકાંતની કમનીય પદાવલી કેવળ સંગીતમય છે. તેનાં 'વાણી' અને 'કલ્યાણી' નામનાં બે પુસ્તકો બહુ પ્રસિદ્ધ છે. દ્વિજેન્દ્રની ખ્યાતિ કવિ કરતાં નાટકકાર તરીકે વિશેષ છે છતાં તેનું 'મંદ્ર' કાવ્ય ઉત્તમોત્તમ પુસ્તકોમાંનું એક છે.

મધુસૂદનથી શરુ થયેલો નવીન કાવ્યપ્રવાહ હજી પૂર વેગે વહ્યો જાય છે. કેટલીય નાની મોટી નદીઓ તેમાં પોતપોતાનો સ્વચ્છ કે ડોળો પ્રવાહ મેળવી એ પ્રવાહને સ્વચ્છ કે અસ્વચ્છ કરવામાં મદદગાર થાય છે. એ પ્રવાહ હજુ સમુદ્રસંગમે જઇ પહોંચ્યો નથી. તેથી તેનું પુરેપુરૂં સ્વરૂપ સમજવાનું કામ કઠિન છે અને હજુ થોડાં વર્ષો સુધી તો એ કાવ્યપ્રવાહની ચાલુ ગતિનું પણ સંપૂર્ણ ઉંડાણ માપવાનું કામ કઠિન રહેવાનું.

નાટક સાહિત્યનો આરંભ બંગાળી સાહિત્યના આધુનિક યુગ સાથે જ સંબંધ રાખે છે. અંગ્રેજો આવ્યા પછી કલકત્તામાં તેમને માટે એક નાટકશાળા સ્થપાઇ હતી. તેમાં કેટલાક આગેવાન અંગ્રેજો અભિનય કરતા. એ નાટક જોવા જનારા કેટલાક દેશી માણસોને પણ અંગ્રેજોની પેઠે એકાદ નાટકશાળા ઉઘાડવાનું મન થયું. ઇ. સ. ૧૮૩૩ માં કલકત્તાના બાગબાઝારમાં રહેલા બાબુ નવીનચંદ્ર વસુએ પુષ્કળ પૈસો ખરચી પોતાના મકાનમાં 'વિદ્યાસુંદર' નું નાટક ભજવાવ્યું. જો કે તેમાં આધુનિક રંગભૂમિના જેવી સર્વ ગોઠવણ નહોતી. દૃશ્ય પરિવર્તનની સાથે પ્રેક્ષકોને પણ એક જગ્યાએથી ઉઠી બીજી જગાએ જવું પડતું. ત્યાં તેમને માટે આસનો તૈયાર રાખવામાં આવતાં. વળી દૃશ્ય પરિવર્તનની શરુઆતમાં એક નટ આવી એ દૃસ્ય શાનું છે તે દર્શાવવા ભારતચંદ્રના 'વિદ્યાસુંદર' કાવ્યમાંથી અમુક વર્ણન

લીટીઓ બોલી જતો. આવી આવી અનેક અડચણો છતાં બેત્રણ
વર્ષ સુધી આ નાટકશાળા ધમધોકાર ચાલી. એ દરમિયાન કપ્તાન
રિચર્ડસન હિંદુકોલેજમાં વિદ્યાર્થીઓમાં નાટક જોવાની વૃત્તિ ઉશ્કેરવા
લાગ્યો. તેની વાંચવાની, બોલવાની અને ચાલવાની શૈલી એવી તો
અભિનયપૂર્ણ હતી કે તે જોઈ ઘણા વિદ્યાર્થીઓને નાટક જોવાનું
મન થતું. તે સિવાય ઓરિએન્ટલ સેમિનરીમાં પણ હાર્મન જેફ્રે
નામનો નાટકનો રસિયો પ્રોફેસર આવી રીતે વિદ્યાર્થીઓમાં નાટક
તરફનો અનુરાગ વધારતો હતો. એ બે વિદ્યાલયો આબરૂદાર બંગા-
ળીઓનાં થાણાં જેવાં હોવાથી તેમનો પ્રયાસ ઘણે અંશે સફળ પણ થયો.

નવીન બાબુની નાટકશાળા અશ્લીલતાને લીધે આ કેળવાએલા
યુવકોને પસંદ ન પડી. તેઓએ પોતાની પાઠશાળામાં ઓરિએન્ટલ
થિએટર સ્થાપ્યું અને તેમાં કેટલાંક અંગ્રેજી નાટકો ભજવાવા લાગ્યાં.
પણ તેથી બંગાળી જાણનારી પ્રજાને કંઈ લાભ થતો નહોતો. છેવટે
આ ઓરિએન્ટલ થિએટરના એકાદ બે અભિનેતાની આગેવાની નીચે
જયરામ બસાક નામના ગૃહસ્થને ઘેર પંડિત રામનારાયણ તર્કરત્નકૃત
'કુલીનકુલસર્વસ્વ' નામનું બંગાળી નાટક ભજવાયું. એ નાટકમાં
કુલીનતાનાં વિષમય ફળ દર્શાવવામાં આવ્યાં હતાં. ત્યારબાદ જુદે જુદે
સ્થળે શાકુંતલા, વેણીસંહાર અને વિક્રમોર્વશીય નાટકના બંગાળી અનુ-
વાદો ભજવાયા. કલકત્તામાં નાટક જોવાનો ચેપ ફેલાયો. જુના સમ-
યની 'યાત્રા' 'કૃષ્ણલીલા' વગેરે તરફ લોકોને કંટાળો આવ્યો.

છેવટે સ્થાયી નાટકશાળા સ્થાપવા માટે કેટલાક ધનવાન ગૃહસ્થો
આગળ પડ્યા. રાજા ઈશ્વરચંદ્ર અને પ્રતાપચંદ્રે મળી દ્વારકાનાથ ઠાકુ-
રનો બેલગાછિયાનો સુંદર બગીચો આ કાર્ય માટે ખરીદી લીધો અને
તેમાં સુંદર નાટકશાળા બંધાવી. આ નાટકશાળા ચલાવવા માટે
મહારાજા યતીન્દ્રમોહનના પ્રયત્નથી એક સંગીતમંડળ પણ સ્થપાયું.
આ પ્રમાણે ટુંક સમયમાં નાટકશાળા, સંગીતમંડળ વગેરે નાટકને
ઉપયોગી બધાં સાધનો તૈયાર થયાં. આ સાથે સારાં નાટકો રચાવવાનો

પણ પ્રયત્ન શરુ થયો. સંસ્કૃત કૉલેજના તે સમયના વિદ્યાર્થી રામનારાયણ તર્કરત્નને આ કામ સોંપવામાં આવ્યું. તેમનું ' કુલીનકુલસર્વસ્વ ' નાટક વખણાયું હોવાથી બંગાળામાં તેના સિવાય આ કામ માટે વધારે સારો વિદ્વાન ભાગ્યે જ મળે તેમ હતું. રામનારાયણે ' રત્નાવલી ' નામક નાટક લખી કાઢ્યું. મૂળ સંસ્કૃત નાટકનો એ અનુવાદ જ હતો પણ તેમાં જોઈતાં ગાયનો એક સારા ગવૈયા પાસે રચાવવામાં આવ્યાં હતાં. આ નાટકનો અંગ્રેજી તરજુમો કરાવી યુરોપીઅન લોકોને પણ આ નાટકનો આસ્વાદ લેવડાવવો એવો વિચાર થતાં બાબુ ગૌરદાસ બસાક નામના મધુસૂદન દત્તના મિત્રની સૂચનાથી એ કામ માઇકેલને સોંપવામાં આવ્યું. માઇકેલ મધુસૂદન મદ્રાસથી તાજો જ આવેલો હતો. તેણે અત્યાર સુધીમાં અંગ્રેજી કાવ્યલેખક તરીકે સારી કીર્તિ મેળવી હતી. એટલે તેના જેવો અંગ્રેજી ભાષાનો અભ્યાસી આ કામ કરે તે સારૂં જ થશે એવી બધાને ખાત્રી હતી. તરજુમો તૈયાર થયો. મોટી ધામધૂમ સાથે 'બેલગાછિયા થિએટર'માં આ નાટક ભજવાયું. આ રીતે બંગાળામાં બંગાળી નાટક સાહિત્યના ઉદયનું પ્રથમ પગરણ મંડાયું.

' રત્નાવલી ' ભજવાતું હતું. મધુસૂદન ગૌરદાસ બાબુની પાસે બેઠો હતો. તે નાટક જોતો જોતો બોલ્યો, ' અરેરે ! રાજાઓ આવાં નમાલાં નાટક પાછળ કેટલો બધો પૈસો વેરે છે ? ' ગૌરદાસે કહ્યું, ' એ તો બધા જાણે છે પણ સારૂં નાટક છે કયાં ! ' મધુસૂદને કહ્યું, ' હું રચી આપીશ. ' આ વચન સાંભળી ગૌરદાસ ખડખડ હસી પડયા. બંગાળી ભાષા લખતાં પણ ન આવડે એવા મધુસૂદનની આ સ્પર્ધા જોઈ તેને હસવું આવે જ એમાં કંઈ નવાઈ નથી. પરંતુ થોડા રોજમાં ' શર્મિષ્ટા નાટક ' નો કાચો ખરડો જોતાં જ તેમનું હસવું ઉડી ગયું. મધુસૂદનની પ્રતિભાએ તેને મુગ્ધ કરી દીધા. મહારાજા યતીન્દ્રમોહનની સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિથી આ નાટક પણ બેલગાછિયા થિએટરમાં ભજવાયું. જુના વિચારના લોકોએ સંસ્કૃત

ઢબનો વ્યતિક્રમ જોઈ પશ્ચાતાપ કર્યો પણ નવીન વિચારના લોકોને આ નાટક બહુ પસંદ પડ્યું. અને તે સાથે મધુસૂદનની પ્રતિષ્ઠા પણ જામી. ત્યારબાદ ગ્રીક દંતકથાને અનુસરી મધુસૂદને 'પદ્માવતી' નામનું નાટક લખ્યું. આ પછી રાજા પ્રતાપચંદ્ર અને ઈશ્વરચંદ્રની સૂચનાથી મધુસૂદને બે પ્રહસનો લખ્યાં. તેમાંનું પહેલું 'એકેઈ કિ બલે સભ્યતા?' અર્થાત્ 'આને જ શું સંસ્કૃતિ કહેવી!' હતું. એમાં તરુણ બંગાળાનું હૂબહૂ ચિત્ર આપેલું છે. બીજા પ્રહસનનું નામ 'બુડા શાલિકેર ઘાડે રેાંયા' અર્થાત્ 'વૃદ્ધ શાલિકના શરીર પરનાં રૂવાં' હતું. એમાં ભક્તપ્રસાદ નામના ધાર્મિક છતાં અનીતિપરાયણ માણસનું ચરિત્ર સુંદર રીતે દર્શાવ્યું છે. ધાર્મિક માણસો ઈશ્વરને ભજતાં છતાં માનવજાતિ પ્રત્યે કેવાં બેકદર રહે છે તેનું તાદૃશ ચિત્ર આ પ્રસહન પુરૂં પાડે છે. આ બંને પ્રહસનો રચી મધુસૂદને સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રહસનનો આદર્શ પુરો પાડ્યો છે. અત્યાર સુધીમાં એ બે પ્રહસનો કરતાં ચઢે તેવું એક પણ પ્રહસન બંગાળી ભાષામાં રચાયું નથી. આ ઉપરાંત મહારાજા યતીન્દ્રમોહન ઠાકુરના આગ્રહથી મધુસૂદને 'કૃષ્ણકુમારી' નામનું નાટક લખ્યું હતું. આ નાટક તેનાં બધાં નાટકોમાં શ્રેષ્ઠ છે. બંગાળી ભાષાનાં કરુણાંત નાટકોમાં આ પહેલું છે. આખું નાટક મેવાડનંદિની કૃષ્ણકુમારીના કરુણ જીવનથી અંકિત થયું હોવાથી અતિ કરુણ બન્યું છે. બંગાળી નાટક સાહિત્યમાં કૃષ્ણકુમારી હજુ પોતાની પદવી જાળવી રહ્યું છે. આ જગાએ કહી દેવું જોઇએ કે માઇકેલ મધુસૂદન દત્તનાં નાટકો તેનાં કાવ્યો પહેલાં લખાયાં છે. કેવળ કૃષ્ણકુમારી જ કવિ તરીકેની કીર્તિ મેળવ્યા પછી લખાયું છે. માઇકેલ આ રીતે કવિ ને નાટ્યકાર તરીકે બંગાળી સાહિત્યમાં અમર થઇ ગયો છે.

આમ છતાં તેના કરતાં પણ વધારે લોકપ્રિય નાટકકાર તો **દીનબંધુ મિત્ર** (ઇ. સ. ૧૮૨૯–૧૮૭૩) ગણાય છે. તેના 'નીલદર્પણ' નામના નાટકે આખા બંગાળામાં એક એવું વાતાવરણ ફેલાવી

દીધું હતું કે નાટક તરીકેના કેટલાક ઉત્તમ ગુણો ન હોવા છતાં એ ઉત્તમ નાટક ગણાઈ ચૂક્યું છે. ગળીવાળા સાહેબોના જૂલમને ઉઘાડો પાડવામાં આ નાટકે અગ્રેસર ભાગ લીધો છે. એ નાટકની અનેક વાતો સત્યઘટનામૂલક છે. આ નાટકનો અંગ્રેજી અનુવાદ તરત જ બહાર પાડવામાં આવ્યો હતો. આ વાંચી સાહેબ લોકો બહુ ચિડાયા હતા અને એ અનુવાદ છાપનાર ઇંગ્લિશમેનના સંપાદક ઉપર કોર્ટમાં દાવો માંડ્યો હતો. આથી આ પુસ્તક સંબંધી બધી જવાબદારી મિ. જે. લૉંગ નામના પાદરીએ માથે લઈ કોર્ટમાં હાજરી આપી હતી. આ મુકદ્દમાને અંતે જડજે એ મહાત્માને એક માસની કેદ તથા હજાર રૂપીઆનો દંડ કર્યો હતો. દંડ તો કાલિપ્રસન્ન સિંહે તે જ વખતે ભરી દીધો હતો પણ પોતાને ખાતર એ ભલા પાદરીને એક માસની કેદ ભોગવવી પડી તેથી બંગાળીઓ બહુ દીલગીર થયા હતા. આ બનાવ લીધે 'નીલદર્પણ બંગાળામાં બહુ પ્રખ્યાત થઈ પડ્યું હતું. અને હજુ તે બંગાળાનાં ઉત્તમ નાટકોમાનું એક ગણાય છે.

દીનબંધુનું બીજું નાટક 'નવીન તપસ્વિની' હતું. આ ઘટના-બહુલ નાટક 'નીલદર્પણ' કરતાં વધારે સારૂં છે અને તેમની કવિ તરીકેની ખ્યાતિ પણ વધારનારૂં છે. 'લીલાવતી નામનું ત્રીજું નાટક પણ 'નવીન તપસ્વિની જેવું જ છે. આ સિવાય 'વિયે પાગલા બુડો' અર્થાત્ 'પરણવાને ઘેલો થએલો બુઢ્ઢો' 'સધવાર એકાદશી' અને 'જામાઈ બારિક' અર્થાત્ 'જમાઇવાડો' એ ત્રણ પ્રહસન દીનબંધુની વિદ્યા, બુદ્ધિ, રસિકતા અને નાટક રચવાની શક્તિ બતાવી આપે છે. 'સધવાની એકાદશી'માં દારુડિયાનું, 'જામાઈ બારિક'માં ઘરજમાઇનું અને 'વિયે પાગલા બુડો' માં વૃદ્ધવિવાહનું સરસ ચિત્ર દોરેલું છે. આ ત્રણેમાં 'જામાઈ બારિક' સૌથી શ્રેષ્ઠ છે.

દીનબંધુ નાટકકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે છતાં તેમણે એકાદ બે કાવ્યનાં પુસ્તકો પણ લખેલાં છે. 'સુરધુની' કાવ્યમાં હિમાલયમાંથી નીકળતી ગંગા અને તેના કિનારા પર આવેલાં તીર્થસ્થાનોનું વર્ણન

છે. અને 'દ્વાદશ કવિતા'માં જુદા જુદા બાર વિષયો પર કવિતાઓ લખેલી છે.

દીનબંધુ વિષે બંકિમચંદ્ર લખે છે કે 'દીનબંધુના ઘણાખરા ગ્રંથોના બનાવો ખરેખરા બનેલા છે અને ઘણાં જીવતાં માણસોનાં ચરિત્રો તેનાં ગ્રંથોમાંનાં ચરિત્રો સાથે મળતાં આવે છે. 'નીલદર્પણ'ના ઘણા બનાવો ખરા છે તથા 'નવીન તપસ્વિની'ની નાનીમોટી રાણીનાં વૃત્તાંતો પણ સત્ય છે. 'સધવાર એકાદશી'નાં બધાં પાત્રો તે વખતનાં જીવતાંજાગતાં માણસોની છબી જેવાં જ છે તથા તેમાંના બનાવોમાં પણ ઘણીખરી બનેલી વાતો જ છે. 'વિયે પાગલા બુડો' કોઈ એક જીવતા માણસને ઉદ્દેશી લખાયું હતું. ખરા બનાવો, જીવતા માણસનું ચરિત્ર, પ્રાચીન વાર્તા, અંગ્રેજી ગ્રંથ અને પ્રચલિત દંતકથામાંથી સારસંગ્રહ કરી દીનબંધુએ પોતાનાં અપૂર્વ તથા ચિત્તરંજક નાટકો લખ્યાં છે. 'નવીન તપસ્વિની' એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.'

ત્યારબાદ જ્યોતિરિન્દ્રનાથ ઠાકુરે નાટક સાહિત્યમા ઝુકાવ્યું. તેમનાં 'સરોજિની', 'પુરુવિક્રમ', 'અશ્રુમતી' વગેરે નાટકો એક વખતે બહુ આદરપૂર્વક ભજવાતાં. તે સિવાય સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદક તરીકે તેમની ખ્યાતિ બંગાળામાં છવાઈ રહી છે.

ગિરિશચંદ્ર ઘોષ (ઇ. સ. ૧૮૪૩–૧૯૧૧) દીનબંધુ પછી થએલો મહાન નાટકકાર છે. નાટક સાહિત્યનો એ ગુરુ ગણાય છે. ગદ્ય સાહિત્યમાં બંકિમ, પદ્ય સાહિત્યમાં માઇકેલ, તેમ નાટક સાહિત્યમાં ગિરિશની ખ્યાતિ ખૂબ છે. તે અદ્વિતીય નટ હતો તેની સાથે તેવો જ કવિ હતો. તેણે પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક, ધાર્મિક વગેરે બધી જાતનાં નાટકો લખ્યાં છે. તેમાં 'પ્રફુલ્લ', 'બિલ્વમંગલ', 'બલિદાન', વગેરે નાટકો બહુ પ્રસિદ્ધ છે. તેનું 'પ્રફુલ્લ' નાટક તો બંગાળી શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોમાંનું એક ગણાય છે. ગિરિશચંદ્રે થોડાં પ્રહસનો અને એકાદ નવલકથા પણ લખી છે પણ તે બહુ સારાં નથી. તેમનાં સંગીતો બંગાળામાં ઘેર ઘેર આદરમાન પામ્યાં છે.

અમૃતલાલ વસુ અત્યારે નાટક સાહિત્યના નટ અને નાટકકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. તેમણે 'વિવાહવિભ્રાટ' નામનું પ્રહસન લખેલું છે તે બહુ વખણાય છે. તેમનાં 'તરુબાલા', 'વિજયવસંત' વગેરે નાટકો અને બીજાં પ્રહસનો પણ અત્યારે કલકત્તાની શોખીન પ્રજાને પ્રિય થઈ પડ્યાં છે.

આ જગાએ સુપ્રસિદ્ધ નાટકકાર **દ્વિજેન્દ્રલાલ રાયનો** (ઇ. સ. ૧૮૬૬-૧૯૧૩) ઉલ્લેખ કરવો જોઇએ. દ્વિજેન્દ્રલાલ કવિ તરીકે પણ બહુ પ્રસિદ્ધ છે; પરંતુ નાટકકાર તરીકે તેમની ખ્યાતિ વધારે હોવાથી અમે તેમને નાટક સાહિત્યમાં સ્થાન આપ્યું છે. તેનાં લખેલાં નાટકોમાં 'સાજાહાન', 'દુર્ગાદાસ' અને 'મેવાડપતન' સૌથી શ્રેષ્ટ છે. તે સિવાય 'રાણા પ્રતાપ', 'નૂરજહાન', 'ચંદ્રગુપ્ત', 'બંગનારી', 'સિંહલવિજય', 'પરપારે' વગેરે નાટકો, 'કાલ્કઅવતાર', 'વિરહ', 'પ્રાયશ્ચિત', 'પુનર્જન્મ' વગેરે પ્રહસનો અને 'મંદ્ર', 'આલેખ્ય', 'ત્રિવેણી' વગેરે ખંડકાવ્યો બહુ પ્રસિદ્ધ છે.તેમની નાટકકાર જેટલી જ ખ્યાતિ 'હાસિર ગાન' અર્થાત્ 'હાસ્યનાં ગાયનો' નામના પુસ્તકને લીધે છે. હાસ્યરસિક કવિ તરીકે તેઓ બહુ પ્રખ્યાત હતા. તેમના દરેક નાટકમાં પણ ઉંડામાં ઉંડી ગંભીર લાગણી તળે વિશુદ્ધ હાસ્યરસ ખળખળ થતો વહ્યો જાય છે.

દ્વિજેન્દ્રલાલનાં નાટકોમાં ચરિત્રચિત્રણ એવું ઉત્તમ પ્રકારનું છે કે તે વાંચતાં બહુજ આનંદ મળે છે. અને તે સાથે તેમાંનાં સંગીતો સ્વદેશભક્તિનો જે ધોધ વહેવડાવે છે તેમાં દરેક વાંચકને તરબોળ કરી નાખવાની શક્તિ છે. તેનાં 'આમાર દેશ', 'આમાર ભાષા', 'આમાર જન્મભૂમિ' અને 'ભારતવર્ષ' નામક સંગીતો અત્યારે બંગાળાનાં પ્રખ્યાત સ્તોત્રો બની ગયાં છે. 'આમાર દેશ' અર્થાત 'મારો દેશ' નામક ગીત તો બંગાળામાં 'વન્દેમાતરમ્'નું બરોબરીઉં થઈ પડ્યું છે. અને બેશક કેટલીક બાબતોમાં તો તે એ જુનાં રાષ્ટ્રગીતને પણ મારી હઠાવે તેવું સુંદર છે.

દ્વિજેન્દ્રલાલનાં નાટકોમાંનાં ઐતિહાસિક પાત્રો ખરાં ઐતિહાસિક પાત્રોથી ચઢતી કોટિનાં છે. 'સાજાહાન' નાટકમાંનો શાહજહાન ભાઈ-ભત્રીજાઓનો નાશ કરી ગાદી મેળવનાર અને બાપના સામા બંડ ઉઠાવનાર શાહજહાન નથી. એ કોઈ અલૌકિક રાજ્યમાં વિહાર કરતો વિશ્વમાનવ છે. મેવાડપતનમાં પણ એ બાદશાહની યુવરાજમૂર્તિ એવા જ સ્વરૂપમાં રજૂ થાય છે.

દ્વિજેન્દ્રલાલનો હાસ્યરસ અશ્લિલતાવર્જિત અને શ્લેષથી પરિપૂર્ણ છે. સમાજના દોષો ઉઘાડા પાડવામાં એ હાસ્યરસ બહુ કામગરો થઈ પડ્યો છે. તેનાં ખંડકાવ્યોમાં મંદ્ર બહુ પ્રખ્યાત છે. તેમાં વપરાએલો વિચિત્ર પ્રકારનો છંદ બંગ સાહિત્યમાં નૂતન છે. દ્વિજેન્દ્રલાલનાં કાવ્યોમાં 'મંદ્ર'ને 'હાસિર ગાન'ની ઉત્તમ પુસ્તકોમાં ગણતરી થાય છે.

દ્વિજેન્દ્રલાલની સાથે જ નાટક સાહિત્યમાં ઝંપલાવનારામાં ક્ષીરોદપ્રસાદ વિદ્યાવિનોદ, અમરેન્દ્રનાથ દત્ત વગેરે છે. ક્ષીરોદપ્રસાદનાં 'પ્રતાપાદિત્ય', 'રઘુવીર' જેવાં નાટકો અને અમરેન્દ્રનાથનાં 'હરિરાજ' જેવાં નાટકો લોકપ્રિય થઈ પડયાં છે.

આ સિવાય પ્રમથ ચૌધુરી અને એવા બીજા ઘણા નાટકકારો અત્યારે બંગાળાની સેવા કરી રહ્યા છે.

રવીન્દ્રનાથનાં નાટકો નાટકના તખ્તા પર ભજવાતાં નથી તેમ તે એ રીતે ભજવાઈ લોકપ્રિય થઈ શકે તેવાં છે પણ નહિ. એમાંની ગહનતાએ તેમને કેવળ શિક્ષિત વર્ગનાં જ નાટકો તરીકે પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે. દ્વિજેન્દ્રલાલ અને રવીન્દ્રનાથ વચ્ચે આ બાબતનો મુખ્ય વિરોધ હતો. દ્વિજેન્દ્રલાલ કહેતા કે ગહનતાને બહાને લેખકો પોતાની વિષય સ્પષ્ટ કરવાની અશક્તિ ઢાંકી રાખે છે. ત્યારે રવીન્દ્રનાથના ભક્તો એ ગહનતાને કોઈ અલૌકિક ગુણ ગણાવે છે. દ્વિજેન્દ્રલાલનાં નાટકો કે કાવ્યોમાં ન સમજાય તેવું કંઇ જ નથી ત્યારે રવીન્દ્રનાથનાં રૂપકમય નાટકો સમજવા માટે બહુ મહાન ભેજાંની જરૂર પડે છે. આથી એ કપ્રિય નથી. રવીન્દ્રનાથનાં નાટકોમાં 'રાજા', 'વિસર્જન', 'રક્ત-

કરવી' 'ફાલ્ગુની', 'ડાકઘર' વગેરે નાટકો બહુ પ્રસિદ્ધ છે. તેમનાં નાટકોના તંતુ એવા સૂક્ષ્મ છતાં વેગવાન હોય છે કે જે તે જોઈ શકે છે તે તેને વળગી રહ્યા સિવાય રહેતા નથી.

બંગાળી ભાષામાં માસિકો પુષ્કળ નીકળે છે અને તેમાંનાં કેટલાંક તો સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ કામ બજાવે છે. બંગાળી ભાષાનું આધુનિક સાહિત્ય ઘણે ભાગે પ્રથમ આ માસિકોમાં જ છપાય છે અને પછી પુસ્તકાકારે પ્રગટ થાય છે. આમ હોવાથી એ માસિકોની ઉપેક્ષા કરવી પરવડે તેમ નથી.

'બંગદર્શન' અને તેનો વિદ્વાન લેખકવર્ગ કેટલો વિપુલ હતો તે વિષે અગાઉ જણાવ્યું છે. ત્યાર પછી 'આર્યદર્શન' નામનું માસિક પ્રગટ થયું હતું. તેના વિદ્વાન તંત્રી યોગીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાયે 'મેઝિની' ને 'ગેરીબાલ્ડી'નાં જીવનચરિત્રો લખી બંગ ભાષામાં ઉપયોગી પુસ્તકો ઉમેર્યાં. એ જ રીતે તે પત્રના તંત્રી મહેન્દ્રનાથ વિદ્યાનિધિએ 'અક્ષયકુમારનું જીવનચરિત્ર,' 'વર્તમાનપત્રનો ઇતિહાસ' વગેરે પુસ્તકો લખી સારી કીર્તિ મેળવી છે.

'બાંધવ' સંપાદક કાલીપ્રસન્ન ઘોષ એક સુપ્રસિદ્ધ નિબંધલેખક હતા. તેમનાં લખેલાં 'નિભૃત ચિંતા,' 'નિશીથ ચિંતા,' 'પ્રભાત ચિંતા,' વગેરે પુસ્તકો બંગ સાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધ છે. 'ભારતી' નામનું પ્રસિદ્ધ માસિક હજુ હયાત છે. 'ભારતી' ના પહેલા સંપાદક હતા દ્વિજેન્દ્રનાથ ઠાકુર. તેમનું 'સ્વપ્નપ્રયાણ' નામનું કાવ્ય અને 'ગીતાપાઠ' નામક તત્ત્વજ્ઞાનનું પુસ્તક ઉત્તમ ગણાય છે. તેમણે કેટલાક નિબંધો પણ લખ્યા છે પરંતુ તેમની ભાષા સાધારણ માણસોને માટે અઘરી થઈ પડે તેવી છે. ભારતીના સંપાદક તરીકે સરલાદેવી, સ્વર્ણકુમારી દેવી અને મણિલાલ ગંગોપાધ્યાયનાં નામ પણ પ્રસિદ્ધ છે. રવીન્દ્રનાથે પણ એ માસિકને મદદ કરવામાં બાકી રાખ્યું નથી. આવા વિદ્વાન સંપાદકો મેળવી 'ભારતી' કૃતાર્થ થયું છે અને હજુ સાહિત્ય સેવા બજાવે છે.

'જ્ઞાનાંકુર' નામના માસિકમાં બંગાળી ભાષાનાં શ્રેષ્ઠ ગણાતાં પુસ્તકોમાંનાં તારકનાથ ગંગોપાધ્યાય કૃત 'સ્વર્ણલતા' અને ચંદ્રશેખર મુખોપાધ્યાય કૃત 'ઉદ્‌ભ્રાંત પ્રેમ' પ્રથમ પ્રગટ થયાં હતાં. અત્યારે તો સાહિત્યના દરબારમાં એ પુસ્તકોની પુષ્કળ આબરૂ ફેલાઈ રહી છે. અને આવૃત્તિ પર આવૃત્તિ નીકળી રહી છે.

દામોદર મુખોપાધ્યાયનાં 'પ્રવાહ' નામના માસિકમાં તેમની લગભગ બધી નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ હતી. તેમની ભાષા એવી સરળ હતી કે સાધારણ પ્રજામાં તેમનાં બધાં પુસ્તકોએ બહુ ખ્યાતિ મેળવી હતી. દેવીપ્રસન્ન રાયચૌધુરીનું 'નવ્યભારત' હજુ ચાલુ છે અને ઉંચા પ્રકારનું સાહિત્ય પ્રગટ કરવામાં હજુ પ્રથમ જેવો જ ફાળો આપી રહ્યું છે. તેમની લગભગ બધી નવલકથાઓ પ્રથમ આ માસિકમાં પ્રગટ થઈ હતી.

'સાહિત્યના'ના તંત્રી સુરેશચંદ્ર સમાજપતિનું આસન ઉત્કૃષ્ટ સમાલોચક તરીકે બંગાળી સાહિત્યમાં બહુ ઉંચું છે. એ માસિકે 'બંગદર્શન'ની ની પેઠે ઘણા લેખકોને જાહેરમાં આણ્યા છે. ઉમેશચંદ્ર બટબ્યાલ જેવા તત્ત્વજ્ઞાનના ધુરંધર પંડિત આ માસિકમાં લખતા હતા. 'ગીતાય ઇશ્વિરવાદ' જેવાં ઉત્તમ પુસ્તકો લખનાર હીરેન્દ્રનાથ-દત્ત પણ આ માસિકદ્વારા જાહેરમાં આવ્યા હતા. આ સિવાય 'જિજ્ઞાસા' 'કર્મકથા' અને 'યજ્ઞકથા' જેવાં પુસ્તકો લખનાર રામેન્દ્રસુંદર ત્રિવેદી, 'પાગલાઝોરા', 'ફોયારા', અને 'વ્યાકરણવિભીષિકા' જેવાં વ્યંગ પુસ્તક લખનાર લલિતકુમાર બંદોપાધ્યાય, પ્રસિદ્ધ વાર્તાલેખક દીને-ન્દ્રકુમાર રાય, ઇતિહાસકાર અક્ષયકુમાર મૈત્રેય અને 'મોગલવંશ' 'પાઠાણ વંશ' જેવાં ઐતિહાસિક પુસ્તકો લખનાર રામપ્રાણ ગુપ્ત પણ આ જ માસિકનો પાક છે.

'ઉદ્‌બોધન' નામનું માસિક શ્રીરામકૃષ્ણ પરમહંસના શિષ્યો તરફથી હજુ ચાલે છે અને તત્ત્વજ્ઞાનના કૂટ પ્રશ્નો ચર્ચવામાં પોતાનો ફાળો આપી રહ્યું છે.

હાલનાં પ્રસિદ્ધ માસિકોમાં ' પ્રવાસી ', ' ભારતવર્ષ ', 'ભારતી', 'બંગવાણી' અને 'વસુમતી' સૌથી વધુ વિખ્યાત છે. 'પ્રકૃતિ' નામનું કેવળ વિજ્ઞાનની ચર્ચા કરનારૂં દ્વિમાસિક પણ સારૂં વખણાય છે.

આધુનિક યુગના સાહિત્યમાં ' નવ્ય બંગાલ ' ના નામથી ઓળખાતા નવીન બંગાળાનું હૂબહૂ ચિત્ર પડ્યું છે. બંકિમચંદ્રે સૌ પહેલાં 'કૃષ્ણકાંતેર વિલ' અને 'વિષવૃક્ષ' માં વિધવાને લગતો પ્રશ્ન રસિક રીતે રજૂ કર્યો અને ત્યાર પછી હિંદુસંસારને લગતી પ્રત્યેક નવલકથામાં વિધવાએ ખાસું મજાનું સ્થાન લીધું તે એટલે સુધી કે હાલની બંગાળી નવલકથાનું મુખ્ય લક્ષ્યબિંદુ વિધવા જ બની ગઈ છે. આધુનિક પ્રસિદ્ધ નવલકાર રવીન્દ્રનાથ અને શરદચંદ્રની વાર્તાઓ લગભગ આવી જ છે. નવલકથાઓએ સમાજનું ચિત્ર દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોવાથી કાવ્યમાં એ પ્રયત્ન ઓછો થતો ગયો છે અને અત્યારે કેવળ ટૂંકાં ઊર્મિ ગીતો સિવાય બંગાળાના કાવ્યાકાશમાં બીજું કંઈ જણાતું નથી. આ યુગનાં મોટાં મહાકાવ્યોના વિષયો કાં તો ઐતિહાસિક અને કાંતો પૌરાણિક હોવાથી તેમાં આધુનિક સમાજનું ચિત્ર ન ઉતરે એ સ્વાભાવિક છે. વળી એ કાવ્યસાહિત્ય નિપજાવનારનો સમાજના નીચલા વર્ગ સાથે સંબંધ બહુ ઓછો હોવાથી સમાજનો મોટો ભાગ કેવું જીવન ગાળે છે તે એમાં ન જ ઉતરે. છતાં રવીન્દ્રનાથની 'પલાતકા' જેવાં પુસ્તકમાં હિંદુસમાજ—આધુનિક હિંદુસમાજના કેટલાક વ્યાપક પ્રશ્નોની સારી રીતે ચર્ચા થઈ છે. પરંતુ એટલું તો કહેવું જ પડશે કે કવિકંકણાદિ પ્રાચીન કવિઓની સાથે સરખાવતાં એ સામાજિક ચિત્રો અપૂર્ણ છે.

પ્રાચીન કાવ્યોમાં વીરરસનો અભાવ હતો. આધુનિક યુગનાં કેટલાંક કાવ્યો તો ખરેખર વીરરસથી ભરપૂર છે. ' મેઘનાદવધ, ' ' પલાશિર યુદ્ધ,' 'પદ્મિની ઉપાખ્યાન ', 'પૃથ્વીરાજ' જેવાં મહાકાવ્યોના કેટલાક સર્ગો તો વાચકોનાં રૂવાડાં ઉભાં કરી દે તેવા છે. પરંતુ એ રસ બંગાળીઓને માટે મજ્જાગત થઈ રહેલો ન હોવાથી કોમળ

ગીતકવિતાનું સામ્રાજ્ય હજુ જેવું ને તેવું જ છે. ખુદ રવીન્દ્રનાથની મહત્તા પણ ગીતકવિતામાં જ છે. અને એ ગીતકવિતામાં વિરહ એ મુખ્ય વિષય બનેલો હોવાથી કરુણરસની કે શાંતરસની આધુનિક કાવ્યસાહિત્યમાં રેલ ચાલી છે.

બંગાળી સાહિત્ય પર વૈષ્ણવ ધર્મનો પ્રભાવ હજુ જળવાઈ રહ્યો છે. એ વૈષ્ણવ ધર્મની વિશ્વવ્યાપકતા બતાવે છે.

આ યુગમાં બંગાળી ભાષાનું શબ્દભંડોળ બહુ વિપુલ બન્યું છે; જુદી જુદી વૈજ્ઞાનિક પરિભાષાએ અને કાવ્યને ઉપયોગી ટુંકા શબ્દોએ બંગભાષાનો શબ્દભંડાર ખૂબ વિસ્તાર્યો છે. માઇકેલ મધુસૂદન દત્તે પોતાના 'મેઘનાદવધ' માં અનેક નવા શબ્દો યોજ્યા છે. અને તેમ કરવામાં સંસ્કૃતનાં બંધનોને તરછોડયાં છે. કેવળ માધુર્ય જળવાય એટલું જ ધ્યાન રાખ્યું છે. દાખલા તરીકે, 'વરુણ' ની નારી જાતિ 'વરુણાની' થાય પણ માઇકેલે શ્રુતિમાધુર્ય તરફ ધ્યાન આપી 'વારુણી શબ્દ યોજ્યો. એ સિવાય અંગ્રેજી શબ્દોને આધારે લક્ષ્મી માટે 'કેશવવાસના,' ઇંદ્રજિત માટે 'રાક્ષસભરસા', સીતા માટે 'રાઘવવાંછા' જેવા શબ્દો યોજ્યા. એ સિવાય તેણે જ્યાં જ્યાં સંયુક્ત ક્રિયાપદો વડે વિચાર દર્શાવતો હતો ત્યાં ત્યાં એ સંયુક્ત ક્રિયાપદને એકત્ર કરી નવું જ ક્રિયાપદ સરજ્યું. જેમકે 'કૂજન કરિલ' ને બદલે 'કૂજનિલ', 'પ્રભાત હઇલિ' ને બદલે 'પ્રભાતિલ' વગેરે. આવી શબ્દસંપત્તિ વધવાથી કવિઓને કેટલાક ટુંકા પણ મિષ્ટ શબ્દો મળ્યા અને તે નવા નવા છંદોમાં ઉપયોગી નીવડ્યા.

જુનાં કાવ્યોમાં વિભક્તિ વિષે કંઈ ઠેકાણું નહોતું. પણ આધુનિક સાહિત્યમાં વ્યાકરણ રચાયાં, સાર્વજનિક શિક્ષણ દાખલ થયું અને તેને લીધે વિભક્તિનું અનિયમિતપણું કાયમને માટે ગયું.

જુનાં કાવ્યોમાં 'પયાર,' 'ત્રિપદી', 'ચતુષ્પદી', 'એકાવલી', 'દિગક્ષરા' 'ભંગપયાર' વગેરે છંદો વપરાતા હતા. કવિરંજને કેટલાક નવા છંદો યોજ્યા હતા તેમ ભારતચંદ્ર અને ઇશ્વરચંદ્રે પણ એ

સંખ્યામાં વૃદ્ધિ કરી હતી. તે બધામાં ઈશ્વરગુપ્ત સિવાય બીજા બધાનો આદર્શ સંસ્કૃત ભાષાના છંદો હતા. આધુનિક યુગમાં હેમચંદ્ર, દ્વિજેન્દ્રલાલ, રવીન્દ્રનાથ અને સત્યેન્દ્રનાથ આ બાબતમાં ખૂબ ખ્યાતિ પામ્યા છે. આ નવીન સર્જન ઘણે ભાગે અંગ્રેજી છંદોના આદર્શને અનુસરી થયું છે. દ્વિજેન્દ્રલાલે તો પોતાનાં પ્રખ્યાત નાટકોમાં 'કોરસ' વગેરે ગુંથી અંગ્રેજી રાગમાં એવાં સુંદર ગીતો બનાવ્યાં છે કે બંગાળામાં ઘેર ઘેર એ લોકપ્રિય થઈ પડયાં છે. તેના 'હાસિર ગાન' માં જુના છંદો ભાગ્યે જ માલમ પડે છે. તેનું 'મંદ્ર' કાવ્ય નવા છંદોનો ભંડાર છે. રવીન્દ્રનાથે સંગીતના શુદ્ધ રાગને અનુસરી અનેક નવા છંદો ઉપજાવ્યા છે અને હાલમાં એક ઇસ્લામી કવિ અરબી અને ફારસીના છંદોને બંગાળી ભાષામાં સફળતાપૂર્વક ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે. તો પણ એટલું તો કહેવું જ પડશે કે સંસ્કૃત છંદો બંગાળી ભાષાને અનુકૂળ નીવડ્યા નથી. ભારતચંદ્ર સિવાય કોઈ પણ કવિ એવા છંદોમાં સફળ નીવડયો પણ નથી. અત્યારે પણ સંસ્કૃત છંદોમાં ત્યાં એકેય કવિતા રચાતી હોય એમ લાગતું નથી.

છંદની પેઠે ભાષામાં પણ નવીન ફેરફારો થતા આવ્યા છે. મુસલમાની યુગમાં ફારસી ને અરબી તથા આધુનિક યુગમાં અંગ્રેજી ભાષાના એટલા બધા શબ્દો બંગભાષામાં પેસી ગયા છે કે તેમાંના કેટલાકે તો પોતાનો જુનો સ્વાંગ તજી બંગાળી રૂપ ધારણ કરી લીધું છે. બંગાળી શબ્દકોષમાં પણ એવા કેટલાક અતિ પ્રચલિત અંગ્રેજી શબ્દોને સ્થાન આપવું પડયું છે.

આધુનિક યુગમાં અનુવાદ સાહિત્ય પણ ખૂબ ખીલ્યું છે છતાં આપણી ગુજરાતી ભાષાને મુકાબલે આ બાબતમાં એ સાહિત્ય પછાત ગણાય ખરૂં.

બંગાળામાં અરધ ઉપરાંત મુસલમાનો છે. એ મુસલમાનોએ પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યની ઉન્નતિ માટે કેવા પ્રયાસો કરેલા છે તેનો કંઈક આભાસ આપવાનો આપણે પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ આધુનિક યુગમાં તેમની મનોદશા બહુ વિચિત્ર

જાતની છે. સુભાગ્યે બંગાળાનો કોઈપણ મુસલમાન માતૃભાષા તરીકે બંગાળીને ઉવેખતો નથી તથા ઉર્દુ પાછળના મોહને લીધે પ્રાથમિક કેળવણી ઉર્દુમાં આપવાનો પ્રયત્ન કરતો નથી છતાં બંગાળી ભાષાના જડબાંતોડ સંસ્કૃત શબ્દો તેને ગમતા નથી એ પણ ખરૂં છે. આધુનિક બંગાળી સાહિત્યમાં મુસલમાનોએ પોતાની વસ્તીના પ્રમાણમાં નહિ જેવો ભાગ લીધો છે. તેમનું સાહિત્ય હિંદુ સાહિત્યને મુકાબલે બહુ થોડું છે. છતાં કેટલાક મુસલમાન વિદ્વાનો બંગ સાહિત્યમાં ફારસી અને અરબી ગ્રંથોના તરજુમા ઉતારી ઇસ્લામી સંસ્કૃતિનો આભાસ આપવા પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે. હિંદુ અને મુસલમાન વચ્ચે ધાર્મિક આચારવિચારની અભેદ્ય દિવાલ ઉભી છે. એ દિવાલ છતાં સાહિત્યના ક્ષેત્ર પર એ બંને મહાજાતિ એકત્ર થઈ શકે તેમ છે.

ટુંકામાં કહીએ તો બંગભાષાનું ભાવિ બહુ ઉજ્જવલ છે. જે ભાષામાં મધુસૂદન, બંકિમ અને રવીન્દ્રનાથ જેવા સાહિત્યકારો—કે જેમાંનો એકેક પણ કોઇપણ દેશના ઇતિહાસને એક એક સૈકો ઝળહળતો રાખી શકે તેમ છે—છેલ્લાં સો વર્ષમાં ઉત્તરોત્તર જન્મતા આવ્યા છે, જે ભાષામાં રામમોહન, રામકૃષ્ણ અને વિવેકાનંદે પોતાનાં અમૂલ્ય વચનામૃતો કહી સંભળાવ્યાં છે તે ભાષાનું ભાવિ ઉજળું ન હોય એમ માની શકાય નહિ. અત્યારે પણ કેટલાય ચમકતા સિતારા બંગ-સાહિત્યના આકાશમાં પોતાનો ઝળહળતો પ્રકાશ નાખી રહ્યા છે. કોઈ નવલકથાના ક્ષેત્રમાં, કોઈ નાટકના ક્ષેત્રમાં, કોઈ કાવ્યના ક્ષેત્રમાં તો કોઈ પરચુરણ વિષયોમાં પોતાના જ્ઞાનનો લાભ પ્રજાને આપી રહ્યા છે. ખુદ બંગાળી વિશ્વવિદ્યાલયને દ્વારે પણ બંગભાષાને આદરમાન આપવામાં આવ્યું છે એટલું જ નહિ પણ એ વિશ્વવિદ્યાલય પોતે બંગાળી ભાષામાં અંગ્રેજીમાં પણ ન હોય તેવાં પુસ્તકો રચાવી પ્રગટ કરવામાં છુટે હાથે નાણું વાપરે છે તો પછી બંગસાહિત્યનું ભવિષ્ય વીસમી સદીમાં કેટલું વિકસશે તેનું માપ કાઢવું અશકય છે.

સમાપ્ત

પુ ર વ ણી

બંગાળાનાં લોકગીતોમાંથી પુષ્કળ ઐતિહાસિક હકીકતો મળી આવે છે. એ પ્રાચીન ગીતો ઘણી વાર સુકોમળ ભાવ અને કવિત્વની ખાણ જેવાં હોય છે, તો કોઈ વેળા કવિત્વ વિનાનાં છતાં ભાષા અને ઐતિહાસિક તત્ત્વના ભંડારરૂપ હોય છે. એ બધાંનો ઉદ્ધાર કરવાના અત્યારે તે તરફ પુષ્કળ પ્રયત્નો થાય છે અને એ ગીતોમાં આવી રહેલા પ્રાચીન ઇતિહાસ તરફ બધા મુગ્ધ દૃષ્ટિથી નિહાળે છે.

હિંદુધર્મ નવું કલેવર ધારણ કરી જ્યાંજ્યાં પોતાનો અડ્ડો જમાવી પડ્યો હતો ત્યાં ત્યાં તેણે જુના સમાજના આદર્શને તદ્દન મારી હઠાવ્યો હતો. તે જગાએ બુદ્ધ નામનો માણસ બંગાળાના ઉત્તર ભાગમાં જન્મ્યો હતો એવું કોઈ જાણતું જ ન હોતું. તે સ્થળની ભાષાને બ્રાહ્મણ ધર્મે વિશુદ્ધ, સંસ્કૃતમય બનાવવામાં કચાશ રાખી નહોતી. અનાર્ય અને દ્રાવિડ જાતિના પ્રભાવની વાતો વિસ્મૃતિના ખોળામાં સુવાડી દેવામાં આવી હતી અને ઐતિહાસિક વાતો પૌરાણિક કલ્પનાના વ્યૂહમાં પેસી વિકૃત બની ગઈ હતી. 'મધુમાલા', 'રૂપમાલા', 'માલંચમાલા' વગેરેની વાતો દાદીમાને મોઢે અધુરી રહી ગઈ હતી અને તેને સ્થળે બ્રાહ્મણોએ ભાગવતાદિ શાસ્ત્રોમાંના ધ્રુવપ્રહ્લાદની વાતો ઘુસાડી દીધી હતી.

આથી બલ્લાલીકુળ અને નવ પ્રતિષ્ઠિત બ્રાહ્મણ ધર્મની સત્તાની બહારના પ્રદેશમાં એ જુના જમાનાનું સાહિત્ય મળી આવે એ સ્વાભાવિક છે અને બાબુ દીનેશચંદ્રના મત મુજબ બંગાળાની ઐતિહાસિક સફર હવે એ માર્ગે થવાની જરૂર છે.

મયમનસિંહ, ચટ્ટગ્રામ, નોયાખાલિ, ત્રિપુરા, શ્રીહટ્ટ વગેરે સ્થળોએ તપાસ કરતાં આવાં લોકગીતો પુષ્કળ મળી આવે છે. પ્રાચીન કાવ્ય અને લોકગીતોમાં બહુ સ્થળે 'માગધી બંદી'નો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે

છે. પરંતુ પછીથી શ્રીહટ્ટના ભાટોએ એ 'માગધી બંદી'નો કર્તવ્યપ્રદેશ હાથ કરી લીધો હતો. શ્રીહટ્ટના સ્વદેશપ્રેમી ગૃહસ્થો પોતાના પાડોશી ભાટોના વંશજોની અવગણા ન કરતાં તેઓના ઘરમાં તપાસ કરે તો બંગાળાનાં પુષ્કળ ઐતિહાસિક વૃત્તાંતો મળી આવે અને તે એવાં કે માર્શમેન, સ્ટુઅર્ટ કે અબુલફઝલના ગ્રંથમાંથી કદી પણ ન મળે.

મયમનસિંહ જિલ્લામાં એવાં લોકગીતો કે દંતકથામય કાવ્યોનો જથ્થો પુષ્કળ છે. એ જિલ્લામાંથી ' કેનારામ લુટારાની વાર્તા ', 'કંકકવિની અપૂર્વ પ્રેમકથા', દ્વિજ કાનાઈ રચિત 'મહુયા અને નદેરચાંદ'નું વિયોગાન્ત ગીતકાવ્ય વગેરે સુંદર આખ્યાનોના નમુના મળી આવે છે. એ નમુનામાં બ્રાહ્મણોનો પ્રભાવ બહુ થોડો જોવામાં આવે છે. તેમાં શાસ્ત્રોનાં વચનો બીલકુલ માલમ પડતાં નથી. પરંતુ ગ્રામ્ય કવિઓએ તેમાં જે મધુર, સ્વાભાવિક હૃદયોચ્છ્વાસભરી પ્રેમકથા વર્ણવી છે તે ખરેખર અતિશય મર્મસ્પર્શી છે. કોઈ એક પ્રતિષ્ઠિત ગૃહસ્થનું ઘર લૂટી એક પ્રખ્યાત લુટારો તેની દીકરી ઉઠાવી જાય છે. આ છોકરી છેવટે 'મહુયા'ના નામથી પ્રસિદ્ધ થાય છે. પોતાની યૌવનશ્રીથી આખા જગતના ગર્વને ગાળી દેતી આ સુંદરી જ્યારે એ લુટારાની કુંજને અજવાળવા લાગી ત્યારે નદેરચાંદ નામનો એક શ્રીમંત જમીનદારનો ત્ર તેને જોઈ ભાન ભૂલ્યો. તે યુવક ' મહુયા 'ની મુલાકાત લેવા તલપી રહ્યા. છેવટે એક દિવસ તે નદીએ પાણી ભરવા ગઈ હતી. ત્યાં તેનો નદેરચાંદ સાથે મેળાપ થયો. નાના પ્રકારના છંદમાં તેણે પોતાના હૃદયની વાત 'મહુયા'ને જણાવી. 'મહુયા' આંખો ઢાળી મુંગી મુંગી એ બધું સાંભળી રહી. બીજે દિવસે વળી એ જ જગાએ મેળાપ થયો. બંને વચ્ચે પ્રશ્નોત્તર થયા તેનો તરજુમો અમે નીચે આપીએ છીએ. આ આખ્યાયિકા એકાદ ગીતિનાટકના આકારમાં છે. ગીતદ્વારા તેની ઘટનાઓ વર્ણવાતી જાય છે. બંગાળાના ગામડાંનો પ્રાણ આ ગીતિમાં સંપૂર્ણપણે વિલસી રહ્યો છે. મહુયા નદેરચાંદની બીજા દિવસની વાતચીત આ પ્રમાણે છે. નદેરચાંદે બીજા દિવસે મળવા

માટે નદીના ઘાટનો નિર્દેશ અગાઉથી કરી મૂક્યો હતો. તેણે કહ્યું હતું કે 'હે સુંદરી, સંધ્યાકાળ વખતે તું જ્યારે પાણી ભરવા આવીશ ત્યારે હું તને ઘડો ભરી આપીશ.' ત્યારપછી બીજે દિવસે મુલાકાત થઈ. નદેરચાંદે કહ્યું કે 'હે સુંદરી, તું જળ ભરવામાં એકતાન થઈ રહી છે. કાલે મેં તને જે વાત કહી હતી તે યાદ છે કે નહિ ?' મહુયા જવાબ આપે છે કે 'હે ભિન્નદેશી કુમાર, હું તને ફરી પૂછું છું કે તેં કાલે શું કહ્યું હતું ? હું તો એ બધું વિસરી ગઈ છું'. નદેરચાંદ ફરીથી પ્રશ્ન પૂછે છે કે 'તારાં માબાપ ક્યાં છે, તારૂં ઘર ક્યાં છે, તારી ઓળખાણ આપ. હે બાળા, હું તારી પાસે આટલો જ જવાબ માગું છું.' મહુયા જવાબ આપે છે કે 'મારે માબાપ નથી, ભાઈ નથી. આ સ્રોતના શેવાળ જેવું હૈયું હું જ્યાંત્યાં તરાવતી ફરૂં છું.' નદેરચાંદ પૂછે છે કે 'હે પરમ સુંદરી, તારૂં યૌવન તો નીતરી રહ્યું છે. તેં જેને એનું દાન આપ્યું હોય તે માણસ કેવો છે એ તો જરા કહે ?' મહુયાના જવાબ પરથી નદેરચાંદ જાણે છે કે તેનો વિવાહ થયો નથી. નદેરચાંદ કહે છે કે 'આ દુઃખની વાત કહેતાં મને બીક લાગે છે. આવે વખતે તારો વિવાહ ન થાય તો જુવાની વાસી થઈ જશે.' છેવટે મહુયા પણ જાણે છે કે કુમાર અવિવાહિત છે. તે તેને કહે છે કે 'તારાં માબાપ પત્થર જેવાં સખત લાગે છે અને તારૂં હૈયું પણ વજ્ર જેવું કઠણ હોય એમ જણાય છે. આટલી ઉંમરે પણ શું તું કુંવારો!' નદેરચાંદ જવાબ આપે છે કે 'તું કહે છે એ વાત ખરી છે. મારાં માબાપ કઠણ હૈયાનાં છે. મારૂં હૈયું પણ કઠણ છે! પરંતુ તારા જેવી સ્ત્રી મળી હોત તો હું શું વિવાહ કર્યા વિનાનો રહેત ખરો કે!' મહુયા કુમારને ફિટકાર આપતી બોલે છે કે 'હે નિર્લજ, તને જરાયે લાજ આવતી નથી. ગળે ઘડો બાંધી પાણીમાં ડુબી મર જા.' નદેરચાંદ વધારે નિર્લજ બને છે અને કહે છે, કે 'હે સુંદરી, ઘડો અને દોરડું ક્યાંથી મેળવું. તું ઉંડી ગંગા નદી બને તો હું તેમાં ડુબી મરૂં ખરો.'

દ્વિજ કાનાઈએ આ ગીતો ક્યારે રચ્યાં તે જાણવામાં આવ્યું નથી. પરંતુ આ ગીતો ઘણા જુના કાળથી મયમનસિંહ જિલ્લામાં પ્રચલિત છે.

મયમનસિંહનો બીજો કવિ કંક મહાપ્રભુનો સમકાલીન હતો. તેની લીલા સાથેની પ્રેમકથા સ્વર્ગનું પારિજાત કુસુમ છે. આવી સુંદર કાવ્યકથા બંગાળી ભાષામાં બહુ થોડી છે.

બૌદ્ધયુગનો અસ્તોન્મુખ પ્રકાશ આ કથા પર પડયો છે. ચંડીદાસના સમયમાં બધી જનતા સહજ પથની પથિક હતી. પરંતુ એ પથ બહુ ભયંકર હતો. પ્રેમના માર્ગના મુસાફરે પહેલાં ઇંદ્રિયસંયમનો અભ્યાસ કરવો જોઇએ. દેહને એકાદા કાષ્ટ જેવો બનાવી મૂકવો જોઇએ. અર્થાત જ્યાંસુધી ચિત્ત ઇંદ્રિયોને વશ રહે ત્યાંસુધી મનુષ્ય આ સહજ ધર્મનો અધિકારી થતો નથી. ઇંદ્રિયોને રમત રમાડી વશ કરવી જોઇએ. સ્ત્રીઓની સાથે પ્રેમ કરી દેહ ને મન વિશુદ્ધ રાખવાં જોઇએ. ચંડીદાસે કહ્યું છે તેમ 'જે માણસ કરોળિઆની જાળ વડે મેરુ પર્વતને બાંધી શકે અથવા સાપના મુખમાં દેડકાને નચાવી શકે મતલબ કે જે અસાધ્ય સાધી શકે તે જ અહીં આવો. બીજા કોઈ માણસને માટે સહજ ધર્મ ભયાનક છે.' આમ હોવાથી જ ચંડીદાસ કહે છે કે ' કરોડો મુસાફરોમાંથી કેવળ એકાદ જ આ માર્ગે થઇને લક્ષ્યસ્થાને પહોંચી શકે છે. 'કોટિકે ગોટિક હય.'

ચંડીદાસે રામીને આશ્રયે રહી આ પ્રેમસાધના સાધી હતી. જયદેવે પદ્મિનીના આશ્રય તળે અને અભિરામ સ્વામીએ માલિનીના આશ્રય તળે રહી આ પ્રેમમાર્ગની મુસાફરી સંપૂર્ણ કરી હતી. પરંતુ અમને લાગે છે કે એ માર્ગે વિહરતા સેંકડો પથિકો તો ઉંડા કુવામાં જ પડયા હતા. કારણ કે ચંડીદાસના કહેવા મુજબ તે સમયે તો બંગાળાના લગભગ બધા માણસો આ ધર્મ પાળતા હતા.

ધર્મને નામે વ્યભિચાર કરવાનો આ રસ્તો બંધ કરી હિંદુ સુધારકોએ સીતા અને સાવિત્રીનો આદર્શ સમાજમાં સ્થાપ્યો હતો. 'સહજિયા' શબ્દ ધીમે ધીમે સમાજમાં તિરસ્કૃત થઈ પડયો. પરંતુ

સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચે જ્યાં પ્રેમ વિશુદ્ધતાના પાયા ઉપર ખડો રહી સ્વર્ગ-લોકને સ્પર્શ કરે ત્યાં એ પારિજાત કુસુમરૂપ છે. મૃત્યુલોકમાંનું કોઈ એ કુસુમને અડકે તો કદાચ ઇંદુમતીની પેઠે મરી જાય એ વાત ખરી પરંતુ કરોડો માનવીઓમાંથી એકાદ માણસ કદાચ એવોય નીકળી આવે કે આ પારિજાતનો હાર પહેરી અમર બની જાય! આપણે સહજ ધર્મનો તિરસ્કાર કરી તેને સમાજમાંથી ઝાડીઝૂડી દૂર કરી દઇએ તેથી એ કરોડોમાંના એક અમરાત્માના સંગથી વિમુખ રહીએ છીએ. બિએટ્રિસની સાથે ડાન્ટેનો અને ચંડીદાસ સાથે રામીનો પ્રેમ મૃત્યુલોકનો નથી, દેવલોકનો છે. ચંડીદાસના વાશુલી દેવીએ સ્વપ્નમા કહ્યું હતું કે 'મારા જેવી સેંકડો દેવદેવીઓ તને જે નહિ શીખવી શકે તે આ એક રામી શીખવી શકશે' રામીએ ચંડીદાસને દિવ્ય ચક્ષુ આપ્યાં હતાં.

મયમનસિંહ જિલ્લામાં સહજ પ્રેમનાં અનેક ગાયનો પ્રચલિત છે. તે એટલા બધા ઉંચા દરજ્જાનાં છે કે બંગાળી ભાષામાં તેની સાથે તુલના કરવા જેવું બીજું કંઈ નથી. બ્રાહ્મણ ધર્મની ધર્માંધતા આ જિલ્લામાં પ્રવેશ કરી શકી નથી તેથી જ આ પ્રેમકથાઓ હજુ ત્યાં ટકી રહી છે.

કંકની સાથે લીલાના પ્રેમની કથા સમાજવિરોધી છે. એ સમાજના આદર્શથી ભિન્નતર નિષ્ઠાની અપૂર્વ કથા છે. વિવાહવેદી બહાર હોમાનલ સળગાવ્યા સિવાય પણ એક હૃદય બીજાં હૃદયને કેવી દૃઢતાથી, પવિત્ર ભાવે ગ્રહણ કરી શકે તે એ ગ્રામ્ય કવિએ મધુર ભાષામાં વર્ણવ્યું છે. આ ગીતોનો સમગ્ર ભાગ ખોળી કાઢવાની બહુ જરૂર છે. પરંતુ આ કામ માથે લેનાર શ્રીયુત ચંદ્રકુમાર દેની ગરીબાઈ તેમને એ કામ કરવામાં આડખીલરૂપ નીવડે છે. મહુયા અને નદેર-ચાંદ, લીલા અને કંક તથા વંશીદાસની દીકરી ચંદ્રાવતીની પ્રેમકથા શોધી કાઢનાર એ જ વિદ્વાન છે. બૌદ્ધયુગના અંતિમ કાળમાં અવિ-વાહિત સ્ત્રીપુરુષોના પ્રેમને અવલંબી અનેક કાવ્યો રચાતાં. સહજધર્મે

એ વેદવિધિબહિર્ભૂત પ્રેમને ઉજ્જવલ કરી બતાવ્યો હતો. મયમનસિંહનું આ સહજ, સુંદર, સ્વાભાવિક પ્રેમઉદ્દીપનાનું ચિત્ર ગ્રામ્ય કવિઓ ચિતરી ગયા છે. બ્રાહ્મણશક્તિના પુનરુત્થાન પછી કોઈ કવિ આવાં ચિત્રો દોરવાનું સાહસ કરી શકયો નથી.

કવિ કંકકૃત 'વિદ્યાસુંદરની વાર્તા' કવિત્વને હિસાબે મૂલ્યવાન પુસ્તક છે. અને તે ભારતચંદ્રના વિદ્યાસુંદર કરતાં બહુ જુનું છે. અહીં એટલું કહી રાખવું અવશ્યનું છે કે આ વિદ્યાસુંદર અન્નદા અથવા ચંડીમંગલના ભાગરૂપે નથી. જે દેવતાનો મહિમ ગાવા માટે આ આખ્યાયિકા રચવામાં આવી છે તે હિંદુમુસલમાન બંનેના ઉપાસ્ય દેવ સત્યપીર છે.

એ સિવાય ચટ્ટગામ, નોયાખાલી વગેરે પ્રદેશમાં હજુ આવી અનેક ગ્રામ્ય ગાથાઓ પ્રચલિત છે. એ બધી ગાથાઓનો સંગ્રહ કરવાની જરૂર છે જેઓ સ્વદેશહિતેચ્છુ બની પુના અને મુંબઈ જેટલે દૂર આવજા કરે છે અને કોંગ્રેસનો તખતો ગજાવે છે તેઓના ગામની વેદી પર ગ્રામ્ય સરસ્વતી અને ઇતિહાસલક્ષ્મી પુષ્પાંજલિ અને નૈવેદ્ય વિના સુકાઈ મરે છે એ તરફ દષ્ટિ રાખવાની તેમને ફુરસદ મળતી જ નથી એ બહુ પરિતાપનો વિષય છે.

રંગપુર તરફ 'કૃષ્ણધામાલી' નામનાં કૃષ્ણલીલાને લગતાં પ્રાચીન ગીતો ચંડીદાસનાં કૃષ્ણકીર્ત્તનોની સમાલોચના કરતાં પહેલાં સંપૂર્ણ આકારમાં પ્રાપ્ત કરવા જોઇએ. ચૈતન્યભાગવતકારે મહીપાલનાં ગીતોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને કોઈ કોઈ તામ્રશાસનમાં પણ તેનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે. એ ગીતો પણ હજી રંગપુર તરફ ગવાય છે. બંગાળામાં આ બધાં સાહિત્યની છૂટી છૂટી સામગ્રી તરફ હમણાં જ નજર ગઈ છે અને એ બધાં સામગ્રી પ્રાપ્ત થશે ત્યારે પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ વળી કંઈ નવી જ દષ્ટિથી લખાશે.

